

LA CONSTRUCCIÓN DE LA INTIMIDAD. SOBRE UN PROCESO DE BARBARA MANZETTI

JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

El coreógrafo portugués Joao Fiadeiro y el crítico y dramaturgo francés David-Alexandre Guéniot organizaron del 21 de agosto al 3 de septiembre una nueva edición del *Lab*, un espacio de investigación al que desde hace nueve años han invitado a coreógrafos y teóricos para desarrollar un proceso de trabajo creativo y de reflexión sobre el mismo. En esta ocasión, los coreógrafos invitados fueron el francés afincado en Viena, Philippe Riera y la italiana afincada en Bruselas, Barbara Manzetti. Junto a ellos se invitó a dos teóricos observadores que debían asistir a las sesiones de trabajo, participar en las discusiones paralelas e introducir el debate tras la presentación de los proyectos: Veronika Schnell, de la Universidad de Artes Aplicadas de Viena (Austria) y quien firma este artículo.

El texto que a continuación se presenta es el resultado de una semana de seguimiento de la investigación planteada por Barbara Manzetti con el título «La ejecución del señor Passolini», parte de un proyecto más amplio titulado *Jeanne Public (en concert)*. Barbara Manzetti presentó su primer espectáculo *Tournejour / Funambulité* en 1996 como una «tentativa coreográfica sobre la desaparición». Desde entonces ha realizado diversos trabajos sobre la idea de «transporte público», en forma de solos, acciones o teatro, y ha colaborado con artistas de muy diversas disciplinas, en iniciativas propias (*Cela Depend du vent*, «una arquitectura de ausencias para un tiempo de nada», 1997), colaboraciones (*Dites Taire y Berceuse*, con Marian del Valle; *L'art Brut Bistrot* y *La maladie de la mort*, con Sofie Kokaj) y propuestas de otros creadores (*Prémier amour*, de Sofie Kokaj, *La communaute innavouable*, de Thibault Vancraenenbroeck; *Avoir mal partout / Overal pijn hebben*, de Giovanni Cioni).

«La ejecución del señor Passolini» fue un trabajo de laboratorio en el sentido más estricto del término a partir de un montaje textual compuesto a base fragmentos del proceso de condenación de Juana de Arco, escritos de Antonin Artaud, poesías de Passolini y textos propios de quienes integraban el equipo. Junto a Barbara Manzetti

colaboraron el realizador de cine Giovanni Cioni, la actriz Sofie Kokaj, la diseñadora Marion Gizard y el músico David Núñez. Barbara Manzetti presentaba así su propuesta:

«El cuerpo cotidiano, la danza de Jeanne Publique.

La danza es el desplazamiento del pensamiento del cuerpo en el espacio ilimitado del teatro. El teatro es ese lugar del mundo donde la muerte toma la forma concreta de un cuerpo. El cuerpo del actor. La vida toma la forma en el cuerpo (universal) del espectador. El estado de la representación es un estado de ejecución de la muerte, celebración del fin de los límites del cuerpo.

Este proyecto interroga el estado de la representación.

La danza de Jeanne es un asunto del cuerpo cotidiano.

No se trata tanto de encontrar formas interesantes cuanto de visitar (no revisitar) los gestos conocidos (comunes), extraer de la forma y de la duración de estos gestos el sentido de una profecía. El tiempo que se busca es el vivido por cada uno. Es por esto que la realización de este proyecto requiere la presencia de Sofie, Michèle, Tarquin, Marion, Ali, Giovanni, Fantôme y David y no de un equipo de valiosos bailarines. Querría poner en escena su realidad: sus sentimientos de ocupación del cuerpo, en un pensamiento del espacio que sería inexpresable más allá y fuera de los límites físicos de cada uno. La especificidad artística de los participantes, sea ésta nombrable o innombrable (en el cuadro de las profesiones reconocidas) dará realidad a este proyecto.

Yo nací en la ciudad de Roma, que Nerón incendió. Es la imagen que me he hecho de la hoguera de Jean, una ciudad que arde. Es blanca por la luz, es negra por el carbón. Es el mundo que se calla. Mediante el trabajo nos adentramos en el mundo; la forma escénica es la resolución. Cuando el teatro abre sus puertas, el público llega, con el mundo.»

Esto es lo que Barbara proponía. Y éste es el fruto de la observación del proceso:

«Entro en el laboratorio tratando de no hacer ruido, aunque sé que mi sola presencia creará un rumor que necesariamente afectará al proceso, que mi silencio puede ser tan perturbador como mi voz.

Lo que ellos me han dicho: que la búsqueda del espacio común ha conducido a una ausencia, a una situación de escucha en la que un espacio mental ha surgido.

Lo que veo: palabras que definen sentimientos, relaciones, dimensiones de experiencia, imágenes de un tiempo compartido, la construcción de un espacio que no se basa en la puesta en común de una experiencia o de unas ideas, sino en un método, en un camino, en un trayecto. Someterse a una disciplina en la que se abandona la protección de la

La construcción de la intimidad. Sobre un proceso de Barbara Manzetti

especialización: no dejarse guiar, elegir el camino que todos pueden transitar. En el camino se van acumulando los restos, restos cargados de identidad, una identidad que no se manifiesta en el fin, porque el fin está excluido, sino que se oculta en la conformación de ese espacio mental visualizable sólo como lugar íntimo / secreto.

Un espacio puede ser creado mediante el movimiento, puede ser creado por la presencia, puede ser creado por la sucesión de lo que se hace, se escucha, se ve..., o puede ser creado por la ausencia, la resonancia de los restos, la cosificación de la memoria, la abstracción del devenir temporal

Como observador debo evitar al máximo la transformación de lo que observo. Pero lo que observo no es un objeto, es un viaje, es un proceso. Trato de no producir restos. Trato de desprenderme de la mirada intelectual que lee y transforma la sucesión en imagen estática.

Pero cuando uno se desprende de tantas herramientas y de tantas protecciones se enfrenta al peligro de ser arrastrado por los otros. Es muy fácil caer en la tentación del amor. Sin embargo, el amor, en contra de lo que los románticos pensaban, conduce a la parálisis. De modo que es preciso preservar la soledad y por tanto la capacidad de respuesta. En este juego entre amor y conocimiento, soledad y diálogo puede aparecer el pensamiento.

Lo que sigue es un intento de poner en palabras ideas e impresiones. Es decir, de pensar la experiencia. Este es un texto en proceso. No se trata de analizar el trabajo presentado por Barbara Manzetti, sino de formular mi experiencia de la observación. El hecho de compartir un espacio físico sin por ello compartir su espacio mental, pero escuchando el eco de ese espacio mental en mi espacio físico.

Jeanne

Jeanne Public en concert / La execution de monsieur Passolini. Una multiplicidad de factores que se encuentran en la mera enunciación de la propuesta del proyecto. La experiencia del individuo confrontado con el mecanismo social que produce su muerte como experiencia física / vital concreta tanto como metáfora de nuestra experiencia cotidiana en relación con nosotros mismos como con los otros. El encuentro con el espacio secreto del otro, el encuentro con la vida que necesariamente habita en ese espacio, el encuentro con la muerte del otro y el encuentro con la muerte que habita en nosotros. Concertar esta multiplicidad de factores, transformarla en un concierto. Es decir, producir combinaciones aleatorias, hacerlas sonar en un espacio común como medio para preservar la intimidad en su transporte a un espacio público y así posibilitar su eficacia sensible, emocional y reflexiva.

La ejecución de Passolini, como la ejecución de Juana resultan de la reducción del individuo a objeto, a representación. Los jueces que condenaron a Juana quemaron en las llamas la imagen de Juana que a ellos les interesaba para la construcción de una

sociedad basada en el contrato. Pero Juana también murió en las llamas, aunque sus jueces no la estuvieran viendo. Quienes asesinaron a Passolini destruyeron el objeto Passolini que no cabía en la ordenación de su estructura social. Pero también mataron al individuo Passolini, aunque ellos no lo vieran.

¿Es preciso matar al otro para conocerlo? ¿O se trata más bien de anular nuestra propia vida en ese proceso? ¿Podemos crear una situación de muerte en nuestra propia vida como medio de establecer los límites en que el conocimiento es posible?

¿Quién es Jeanne?

Jeanne es una mujer a la que se hacen preguntas para las que no tiene respuestas.

¿Quién es Passolini?

Passolini es un hombre que imaginó su propia muerte.

¿Quién es Jeanne?

Jeanne es la invitación a un juego.

¿Es posible la intimidad fuera de la experiencia amorosa? ¿Es posible crear las condiciones de observación de algo tan huidizo como la identidad?

¿Cuáles son las condiciones de posibilidad de un espacio íntimo / secreto?

Observar

Nuestro conocimiento de la realidad es siempre el resultado de nuestra observación y de nuestra imaginación de la realidad. De lo que se trata no es de producir imágenes / representaciones de la realidad, sino de imaginar / construir nuevos instrumentos para observar la realidad y por tanto transformar nuestro conocimiento en relación con la transformación de nuestra experiencia.

Sabemos que la realidad no está en los elementos que definen el marco, sino en el vacío existente entre esos términos.

Para descubrir y observar la existencia de los quarks, los científicos construyen gigantescos aceleradores. Crear la situación de detección de un quark requiere inversiones desmesuradas, cálculos matemáticos inalcanzables, estructuras materiales absolutamente desproporcionadas a las dimensiones del objeto de observación y grandes dosis de imaginación que se traducen en la definición de las partículas hiperelementales en relación a tres colores, dos sabores, una extrañeza y un encanto.

¿Qué nos aporta saber que la materia en sus niveles más elementales es un conjunto de partículas-onda que obedecen a tres colores, dos sabores, una extrañeza y un encanto?

¿No es esto lo mismo que aceptar que el fin de la realidad es un secreto? ¿Cuál es la diferencia entre aproximarse a la realidad como secreto o inventar el secreto como medio de aproximación a la realidad? ¿Una vez inventado, una vez nombrado, acaso el secreto no es también algo real?

La construcción de la intimidad. Sobre un proceso de Barbara Manzetti

La realidad / La vida

La realidad es insondable. Podemos decir con la misma claridad que somos capaces de comprenderlo todo con la misma tranquilidad con que podemos decir que nada comprendemos. Y esto se debe a que nuestro conocimiento de la realidad es siempre un conocimiento de los indicios.

Pensar lo visible como invisible es el principio de la investigación. Pensar lo propio como ajeno. Pensar lo dado como algo no explícito. Pensar lo obvio como secreto, descubrir impenetrable lo que creíamos poder conocer. La decisión de transitar el vacío que ese desplazamiento crea es lo que mueve la investigación.

Descubrir el vacío no produce el deseo inmediato de llenarlo, sino de escucharlo. El vacío se revela entonces como espacio resonante.

La experiencia del vacío tiene algo en común con la experiencia de la muerte y en cualquier caso tiene que ver con la experiencia de la soledad. Rehuimos el vacío como rehuimos la muerte como rehuimos la soledad. La creación artística, como otras creaciones humanas, es uno de los caminos que transitamos para combatir (no de destruir) la inevitable consciencia de la soledad. Aunque seamos incapaces de superarla.

Definir el espacio en que la realidad resuena es tratar de crear un espacio común que temporalmente nos aleja de la soledad tanto como de la muerte y en esta experiencia aparece un nuevo entendimiento de la comunidad y de la vida.

Esta definición del espacio comienza por una negación, por un abandono de la representación, una asunción de que la representación nos distrae de la realidad, que la representación no es más que un indicio de la realidad. Esto es tanto como asumir la inutilidad de la sociedad en su estrategia de distracción de la soledad y de la muerte.

Los muertos.

El encuentro con la muerte era una parte importante en la formación de la identidad de los antiguos héroes. Todos ellos descienden al infierno y escuchan: el uno a su amante, el otro a su madre, el último la voz del padre.

El descenso a los infiernos crea el espacio resonante. Es un momento en que el héroe no mira al frente, cambia la dirección de su mirada, invierte el tiempo del relato, introduce una dimensión invisualizable. Problematiza la irreversibilidad del tiempo y sobre todo la irreversibilidad del relato. El lector enfrentado a este viaje al país de la muerte comprende la posibilidad de esta reversibilidad por más que la continuación del discurso muestre lo irreversible de su experiencia como lector. Pero en ese mostrarse la posibilidad se crea también el espacio de la resonancia.

La muerte es una detención. La muerte es la anulación de las dimensiones de nuestra experiencia. Es la anulación de la tensión.

La muerte es un horizonte. La muerte es un espacio denso. Contiene el sentido. La muerte es el lugar donde aprendemos nuestro futuro.

La muerte es el lugar donde sólo es posible la escucha.

Orfeo

También Orfeo descendió al infierno en busca de su amada. Orfeo superó todos los obstáculos y le fue concedido rescatar a su amada del infierno. Pero cometió un grave error: olvidó que el país de los muertos es el territorio de la escucha, volvió la cabeza y la miró. El deseo de obtener la imagen de la amada se la robó para siempre.

La mirada no está permitida en el país de los muertos.

La mirada es una actitud posesiva. Miramos para apropiarnos del otro, para apropiarnos de su belleza, para apropiarnos de su discurso. Pero cuando miramos directamente al otro no comprendemos nada. No es verdad que el camino hacia la identidad pase por la penetración de los ojos del otro.

Cuando Orfeo incumplió el mandato y miró frontalmente a su amada destruyó el amor que le había permitido rescatarla. Trataba de reducirla a representación, vivir no con su presencia, sino con la posesión de su imagen. Desde entonces Orfeo camina con la mirada en dirección contraria a su paso, pero no ve, sólo escucha.

En el territorio de la muerte la disposición posesiva de la mirada es desplazada por la disposición receptiva de la escucha. Orfeo aprendió demasiado tarde la necesidad de la escucha.

La mirada

Si tú me miras, yo te miro a ti. De esa forma me defiendo. De esa forma me sitúo. La reciprocidad de la mirada es el reconocimiento de la propia soledad. Cuando cierro los ojos, cuando el otro cierra los ojos, comienzo a comprender. Cuando vuelvo a abrir los ojos, ya no miro, escucho. Cuando miro los ojos que escuchan, sé que mi mirada no tiene sentido fuera de la escucha.

No hay escucha sin la creación del espacio. Y no existe espacio sin el reconocimiento de los otros. La presencia de los otros crea la posibilidad de la escucha, de la mirada como trayecto, no como fijación, la mirada como exploración, no como apropiación.

La presencia de los otros no es la imagen de los otros. La presencia de los otros es nuestra capacidad de dar nombres a aquello que constituye sus límites: el cuerpo, la voz, la escritura, la memoria...

¿Qué soy yo? Yo soy las personas con quienes he vivido, yo soy mi cuerpo, yo soy los muertos a quienes he visitado, yo soy los caminos que he recorrido, yo soy mi ambición, yo soy los paisajes que he mirado, yo soy la imagen que de mí proyecto, yo soy mi dolor, yo soy mi deseo. Yo no soy todo esto. Yo soy el vacío delimitado por estos límites.

Asumir la imposibilidad de mi propia representación implica también la aceptación de la imposibilidad de representar a los otros. Sin embargo, el vacío de los otros es para mí

La construcción de la intimidad. Sobre un proceso de Barbara Manzetti

una presencia. De modo que debo aceptar que para los otros que me miran también yo soy una presencia. Yo soy un límite. Pero yo soy también una presencia en el espacio.

Definirme como presencia exige un ejercicio de crueldad. La crueldad surge de la voluntad de ser un límite. La crueldad surge de la desposesión, de la desaparición.

La crueldad es la condición original del actor: renuncio a mi privacidad para afirmar mi presencia. La crueldad no es un acto de violencia. Es un acto de humor. Todos los descensos al territorio de la muerte incluyen una fuerte dosis de humor. El humor resulta de la propia contemplación en cuanto alguien fuera de mí. Me río de mi propia insignificancia, me río de mi ambición, me río de mi necesidad, me río de mis palabras, me río de mi crueldad.

El humor crea la posibilidad del diálogo con los otros. Facilita el acceso al juego en que el encuentro se produce.

El juego

El juego es el procedimiento para la creación del espacio en el que afirmar la presencia en cuanto límite. Toda investigación es en cierto modo un juego. Cuando reconozco lo visible como invisible, cuando decido contemplar lo dado como no explícito, asumo que los procedimientos, las reglas y los marcos que he empleado hasta ahora no son válidos. Decido cambiarlos.

La decisión de jugar individualmente es el origen de una imaginación que se resuelve en el proceso mismo del juego. El juego infantil carece de resonancia.

El espacio resonante se crea cuando el marco y las reglas del juego son asumidas de forma colectiva. Cuando jugamos, nuestra identidad queda como límite en el borde del tablero de juego, nuestros actos configuran el espacio. El movimiento se convierte en un trayecto. Nuestra experiencia temporal se espacializa.

El juego consiste en aparecer y desaparecer, mostrar y ocultar, mantener y transformar, tomar y dar. Tomo una vida y la transformo en palabras. Tomo las palabras y las transformo en objetos. Tomo los objetos y los transformo en ritmos. Tomo los ritmos y los transformo en voces. Tomo las voces y las transformo en espacio. Tomo el espacio y lo transformo en escucha. Tomo la escucha y la transformo en mirada. Tomo la mirada y la transformo en imagen. Tomo la imagen y la transformo en presencia.

El juego de las transformaciones no es un juego temporal. Es un juego espacial. El resultado de la espacialización de las transformaciones es el rumor.

El rumor de las cosas

De lo que no se puede hablar es mejor callar. En el juego el silencio sobre el sentido es la regla no escrita. No es preciso plantear la cuestión del sentido, porque el juego crea su propio sentido. Plantear la cuestión sobre el sentido del juego es destruir el juego.

Sin embargo, el silencio absoluto es tan imposible como la representación del sentido. En el espacio que queda entre ambos extremos aparece el rumor. Sabemos que no podemos decir nada cuando hablamos directamente sobre algo, pero esto no nos debe hacer abdicar de la palabra. Sabemos que no vemos nada cuando miramos frontalmente, pero esto no nos debe hacer abdicar de la mirada.

Poner el cuerpo-persona en la distancia, mirar el cuerpo-persona a través de una puerta, de una ventana, reducir la experiencia de la mirada a una imagen, copiar la imagen, convertir la imagen en momento de un texto, convertir el texto en un objeto, poner el objeto en el espacio y recuperar el cuerpo-persona que dio origen al proceso. El cuerpo-persona ha sido silenciado a consecuencia de la multiplicación de los filtros, ya apenas adivinamos el origen de nuestro objeto. Nuestro objeto es un objeto silencioso, pero es también un rumor.

Permitir que el cuerpo-persona abandone el espacio, registrar su movimiento, registrar su mirada, registrar su escucha, permitir que el cuerpo-persona introduzca en el espacio su experiencia del paisaje, su experiencia del amor, su experiencia de sí transformar esa experiencia en un nuevo cuerpo-persona silencioso, transformar el cuerpo-persona en una huella.

Situar en el espacio los objetos silenciosos. El espacio es invadido por el rumor. El rumor es la voz de las cosas mudas. El rumor es un viento que atraviesa el espacio y provoca imperceptibles transformaciones.

Añadir a este espacio el cuerpo-persona que inició la cadena vital que produjo el objeto silencioso. La tensión entre el cuerpo-persona y el objeto crea el espacio resonante. La multiplicación de las tensiones introduce el movimiento en el espacio. Mi presencia es mi trayecto. Mi silencio es mi voz.

Crear las condiciones para la observación de este espacio. Entonces habremos creado nuestro propio acelerador. Lo que observamos no son imágenes, es la constatación de la existencia de personas / trayectos que antes desconocíamos y a los que podemos dar nombres, sus nombres / los nombres. Sabemos que los nombres apuntan a un vacío y que sólo nuestra mirada crea los límites que nos permiten hablar de la existencia de lo invisible, de la existencia de lo secreto, de la existencia de la vida de los otros

¿Es el arte un medio de confrontación con la consciencia de mis límites en tanto muestra los límites de los otros? Puede que al final del proceso nuestro conocimiento siga siendo tan insatisfactorio como al principio. Pero el conocimiento no es nuestro objetivo. Tal vez en la formulación del espacio resonante hayamos conseguido hacer experimentar a quien nos observa que hemos sido capaces de producir la belleza.»

La construcción de la intimidad. Sobre un proceso de Barbara Manzetti

Lisboa / Madrid, 2000

Jeanne Publique (en concert) se presentó el día 2 de septiembre de 2000 en el marco del Lab-9 (Lisboa, Portugal) y posteriormente en Nadine -Plateau (Bruselas, Bélgica) del 18 al 23 de septiembre del mismo año. El espectáculo será presentado del 1 al 3 de febrero de 2001 en la Ménagerie de Verre (París, Francia).

Abstract. *Lab* is a space for artistic research. This event takes place every year in Lisbon. In its ninth edition Italian choreographer Barbara Manzetti proposed a research entitled *The execution of Mr. Passolini*. The author collaborated in this project as spectator. This article narrates his experience.