

Nekyia, rumbo a Preston.

Este artículo comparte una serie de reflexiones sobre mi posición y visión de lo que es performance y teatro hoy en día, y es dirigido a Amy Rome, profesora de la Universidad de Central Lancashire (UCLan) y organizadora del simposio titulado *Exploraciones Transdisciplinarias en la Performatividad*, así como a Jane Turner, profesora titular de Arte Contemporáneo de la Universidad Metropolitana de Manchester y ponente invitada en el Simposio. El Simposio da seguimiento al nombramiento como Miembro Honorario que la Universidad de Central Lancashire me ha concedido.

SIMPOSIO UCLan
17 al 20 de julio del 2018
The Media Factory - Universidad de Central Lancashire, Preston GB
[PRESENTACIÓN & INSCRIPCIÓN](#)

Festival *Mito y Teatro* de Pantheatre
19 de junio al 1 de julio del 2018
Centro Roy Hart, sur de Francia
[PRESENTACIÓN & INSCRIPCIÓN](#)

1 - Autobiografías militantes

Acabo de escribir una breve autobiografía actualizada para fines de entrenamiento profesional. Me doy cuenta de que claramente (¿e inevitablemente?) contiene un manifiesto implícito: las opciones que la vida me permitió tomar, especialmente aquellas militantes. Entre más años tengo, más militante me vuelvo (esperemos que a sabiendas). Utilizo extractos de la autobiografía como puntos de referencia para un intercambio con Amy Rome y Jane Turner, previo al simposio. Aquí, la primera cita - última en la biografía - y probablemente la más militante:

“En pocas palabras: mi investigación se centra en las raíces y los vínculos entre la psicología y la magia. Quizás lo que mi colega y filósofo francés Xavier Papais llama *une anthropologie de l'esprit*, una antropología de la mente / espíritu.”

En el camino a Preston, hay un evento capital, sin duda para mí: el *Festival Mito y Teatro*, este año dedicado al tema de *Nekyia* - Descenso a los Infiernos. El Festival finalizará el 1° de julio, solo dos semanas antes del Simposio en Preston. La primera conclusión que saco de esta proximidad es simplemente que hay un descenso a los infiernos rumbo a Preston. Y dado que, para el Simposio de Preston, me propongo contestar una pregunta más bien monumental, “¿Por qué teatro?”, puedo decir de antemano que mis respuestas vendrán de la *Nekyia*, del descenso al *Inframundo* (*Infiernos* no es el término justo). Es decir, el teatro como descenso, como *under-standing* (comprender algo, en inglés, es “colocarse debajo”), y como misión subterránea que busca y asume las dimensiones de la profundidad (como en la Psicología Profunda) - especialmente dentro de una perspectiva trágica o, como prefiero decirlo, una perspectiva “post-trágica”. Mi fantasía relativa a la post-tragedia, la que a menudo cito y espero realizar algún día, es entrevistar a Hécuba, cuarenta años después de la caída de Troya, cuando, como reina derrotada, fue entregada a no menos que el astuto y equívoco de Ulises, como esclava. La fantasía es dejar que los demonios emocionales y filosóficos de Hécuba emerjan, vuelen por el escenario y, sobre todo, que nos hablen, que liberen sus voces *daimónicas*. Tal entrevista, claro está, solo se puede hacer años después del evento trágico. No se trata de volver a reconstituir lo que pasó y presentarlo como una tragedia realista, sino de visitar recuerdos

y fantasmas, y lograr comentarlos, *post mortem*. Se trata también de necromancia: consultar y aprender de los muertos. Veo el teatro como el experimento más maduro, agudo, adecuado, peligroso y potencialmente explosivo (incluso después de que hayan transcurrido cuarenta años - sin duda en el caso de Hécuba): quizás el más valioso experimento de todos. Vamos rumbo a "*une anthropologie de l'esprit*", una antropología de la mente-espíritu, de los *daimons* y espíritus de la mente. Espiritismo, ¿por qué no?

2 - Algunas palabras sobre el filósofo Xavier Papais

Hace varios años que asisto a sus seminarios en París y se ha convertido en un gran amigo. El tema del seminario de este año es *Demonios*. La misión que él se da con esta empresa es claramente la rehabilitación de la magia, incluyendo una feroz crítica de Claude Lévi-Strauss y de los eufemismos del estructuralismo, como la eficiencia simbólica, los significantes flotantes y los modelos lingüísticos. También hemos pasado más de tres años estudiando a David Hume - sobre magia y emoción, especialmente en política. Conozco a pocas personas con su conocimiento y perspectiva sobre las ideas y sus trazados históricos. Tiene la ventaja, además de ser un gran lector y orador, de ser muy versado en Historia y Etno-Antropología - aunque sigue siendo muy cauteloso con respecto a su producción pública (ningún libro, hasta ahora). Su relación con Psique podría verse como paralela a la de James Hillman, a quien no conocía; pocos franceses lo conocen. Además, Papais se ha especializado a profundidad en Jacques Lacan. Desde su perspectiva, lo que emerge finalmente es la cercanía entre estas grandes figuras de la psicología, especialmente en su "antropología" o meta-psicología, sobre todo en lo que se refiere a la continuidad histórica, desde el chamanismo mongol incluido, antecedentes que le dan cuerpo espiritual a sus *arque-teorías*. Escribo todo esto porque es con tales ideas y con las figuras que invocan, que abordo los laboratorios. A menudo suelo escribir un título en la pared; y las ideas (a veces) aparecen.

Habiendo dicho eso, aquí está la cita referente a James Hillman en mi autobiografía: "Fue con el psicólogo y escritor James Hillman que reconocí mi horizonte cultural y filosófico: un politeísmo contemporáneo." Cito a Hillman: "...una base poética de la mente y una psicología que no comienza en la fisiología del cerebro, ni en la estructura del lenguaje, o en la organización de la sociedad, ni en el análisis del comportamiento, sino en los procesos de la imaginación".

3 - El Artifex Alquímico

Otra cita de la autobiografía: "Hoy trabajo principalmente en contextos de laboratorio. *Performance Vocal*: dándole cuerpo, moción y emoción a la voz. *Teatro Coreográfico*: una síntesis que incluye la complicidad oracular del lenguaje y de los textos. Cuerpos desenvolviéndose en redes de imágenes, con la voz cosechando y expresando las emociones. Describo mi dirección de artistas-*performers* como: *Folie à Deux* (Locura compartida)".

Me doy cuenta de que no uso los términos "director" ni "maestro"; entonces ¿Qué título usaría en estos "contextos de laboratorio"? Recientemente describí a Kaya Anderson como una chamana. Ella respondió con vivacidad mercurial: "¿Y tú, te consideras como un chamán?" En Alquimia, de donde proviene la noción de laboratorio experimental, el término utilizado es *artifex*. Como la mayoría de las figuraciones alquímicas, esta es una noción fascinante y sumamente compleja, especialmente desde que C. G. Jung "redescubrió" a la Alquimia, y la usó como meta-psicología y como un *corpus* ético de super-visión. James Hillman lo sigue en esta línea con sus artículos sobre Alquimia (que considero entre sus mejores escritos debido a cómo abordan, precisamente, una "base poética de la mente.")

Lo que deseo comentar aquí son las sombras, el lado oscuro del *artifex* en las ambigüedades que conlleva el papel del director de laboratorio: orquestador hermético, chamán-charlatán mercurial, mago-manipulador carismático, supuestamente ejerciendo poderes creativos y simpatías emocionales (la palabra simpatía es la original para magia). Tal función genera un espectro vibrante de proyecciones (*multiplicatio* en Alquimia), con la esperanza, ciertamente en nuestra práctica, de que los performances resultantes de los laboratorios, o aquellas piezas concebidas a través de ellos, lleven e irradien una intensidad y riqueza metafórica similar.

Vuelvo a la primera cita, donde escribo: "mi investigación se centra en las raíces y los vínculos entre la psicología y la magia". En cierto momento de mi vida, entre los treinta y cuarenta años, prácticamente todos mis amigos eran psicoterapeutas - junguianos y estadounidenses, y todos habían trabajado con James Hillman. Esto constituyó mi mayor educación (fue mucho más que una mera formación) en el arte de la transferencia y en cómo aunar el psicoanálisis, la mitología y el teatro. De ahí nació en 1985 el *Festival Mito y Teatro*. El psicoanalista Michael Whan apunta al dilema del *artifex* en un excelente artículo de 1999 titulado *Aurum Vulgi* (oro común). Habla de las burbujas inflacionistas de la Alquimia (especialmente del tipo Faustiano) y escribe: "Cuando nos identificamos a nosotros mismos como la figura central en la obra alquímica, ignoramos lo que Jung quiso decir con la 'psique objetiva' ". También escribe: "Equiparar el 'artifex' con el analista y / o el analizante deforma el papel del *artifex*, cuyo trabajo, como subraya Hillman, se refiere a la 'sustancia', y no al 'sujeto'".

Este es el núcleo (problemático) de mis laboratorios: cómo no diluir o desviar el trabajo con "burbujas" subjetivas, con opciones demasiado sentimentales o rígidos íconos de poder semiótico. Michael Whan da en el clavo: "Detrás de todo esto se encuentra un cautivador complejo de ánima, que seduce la práctica y el pensamiento psicológico a través de un programa de 'rescate' del 'alma bella'." El trabajo vocal de Roy Hart zanja este problema a través de lo que él llamó "la sombra audible": "Yo rompo mi voz todos los días"(!) Pero luego, sus propios impulsos de ánima lo llevaban a rituales teatrales alegóricos y a menudo proselitistas - pero eso ya es otro asunto, y no cabe en estas notas.

4 - Animal Ético

Yo solía describir el punto fundamental en el "entrenamiento" que impartía en términos de: "desarrollar el instinto de la imagen". Veía al performer como "animal de la imagen": el que sabe instintivamente qué movimiento/movida hacer para optimizar la imagen. "Instintivo", porque el actor está dentro de la imagen y no tiene un punto de vista externo, "objetivo". La finalidad, ciertamente de alto grado, también podría decirse que es la capacidad de reconocer y actuar instintivamente en consonancia con lo que Jung denominó "la psique objetiva". Yo suelo hablar más bien de "imaginación objetiva". Hoy agregaría la palabra "ética" a ambas propuestas. En esta última, lo pondría en términos de "imaginación ética objetiva" (¡y tendría que recurrir a mis amigos filósofos para que me ayuden a defender una tal quimera barroca!) La primera afirmación, la que se refiere al entrenamiento en términos de instinto, la dispongo así: "desarrollar el instinto *ético* dentro de la imagen". Es casi la misma formulación que la original, pero ahora subrayando la cualidad ética / psicológica de los gestos realizados dentro de la imagen. Al hacer esto, estoy equiparando ética y psicología, o más bien creando un tándem como base de la crítica artística.

Existen ligeras diferencias (éticas) entre "to make a move" (movimiento-movida) y "hacer un gesto". Es una cuestión de sensibilidad, consideración y de lo que me gusta llamar "sofisticación sentimental" - y, lo que es más: involucra a un destinatario, a otra persona. "To make a move" (movimiento-movida) no implica necesariamente movimiento físico y puede ser una empresa solitaria; su esencia está en la noción de cambio e iniciativa, y podría ser tomada como un acto reflejo puramente instintivo, espontáneo, un

capricho, un reflejo no pensado. Éste no puede ser el caso con “hacer un gesto”, lo cual implica necesariamente corazón, tacto y juicio ético, por muy instantáneo que sea. Antes de venir por primera vez a Malerargues a principios de la década de 1980, me dijeron que la primera pregunta que James Hillman les hizo a sus colegas respecto a mí y mis colaboradores fue: “¿Son psicológicos?”

Una nota importante, pero solo una nota, ya que el tema es demasiado grande para abordarlo aquí en profundidad, sobre la noción de *embodiment* (incorporar / encarnar). Era la máxima referencia ética de Roy Hart, e influye claramente en mi propia visión sobre la ética en el performance y el teatro. Hart utilizó dos expresiones que pueden resumir su postura: la espontaneidad consciente y la esquizofrenia consciente, creando una equivalencia entre *embodiment* (incorporar / encarnar) y conciencia - siendo esta última una noción por así decir divina del siglo XX. Yo evito el uso de estos conceptos y no los encuentro útiles en términos de performance. Pueden conducir, especialmente en el caso de Roy Hart y del trabajo ‘después de Roy Hart’, a una definición del performance sobre la que he escrito en términos de querer ser “ejemplar”. Las connotaciones se vuelven morales: el actor como encarnación ejemplar, no solo de cómo se deben decir las cosas (dar voz) y como se debe actuar, sino como ejemplo magistral de valores ‘encarnados’.

5 - Praxis & Teoría

Debo mencionar aquí a Gregory Shaw, profesor de filosofía y especialista en Neoplatonismo en sus corrientes performativas y mágicas, y particularmente en la figura de Jámblico. Shaw forma parte de un grupo del Instituto Esalen (California) que ha comenzado un ciclo de estudios e investigación sobre la noción de *embodiment*; hemos hablado de mi posible vinculación con ellos. Conocí a Gregory Shaw porque conoce en profundidad la obra de James Hillman, y las razones y modos en que Hillman menciona el Neoplatonismo, especialmente a Plotino, en Roma, y a Ficino, en Florencia, como parte de las tradiciones “arquetípicas” con las que vincula su propia psicología.

Todas estas notas constituyen *teoría* especulativa: el aspecto *Oratorio* de la Alquimia. La *praxis* ocurre en el Laboratorio que, en sus resultados experimentales, puede o no concurrir con la teoría oratoria, en línea con el principio que dice que “las reglas artísticas están hechas para confirmar las excepciones”. Pero para poder percibir y experimentar tales acontecimientos mercuriales, uno tiene que asistir y observar, o mejor, sumergirse físicamente en el laboratorio. Espero, en un próximo artículo, describir y comentar, como ejemplos de los dilemas éticos del *artifex*, dos momentos laboratoriales recientes. Al primero lo llamo “Los Vicios de Mantegna” (en referencia a la pintura de Mantegna: *La Virtud persiguiendo los Vicios*); el segunda sería sobre el reciente trabajo en Madrid con Bibiana Monje y Compañía sobre una pieza que ha concebido y textos que está escribiendo, titulada *Pogüerful (Powerfull)*. Dos problemáticas *artifex* muy diferentes.

También debo mencionar, por supuesto, los laboratorios de Jerzy Grotowski; su marco y práctica teatral fueron igualmente un redescubrimiento de la Alquimia. No creo que Eugenio Barba use el término, que por supuesto debe conocer bien, ya que trabajó con Grotowski. Tengo también gran interés en dialogar con Jane Turner sobre este tema. Mi vínculo con Barba y su Odin Teatret es indirecto, habiéndolo conocido brevemente y en pocas ocasiones, pero habiendo visto bastantes de sus espectáculos con su Odin Teatret, y conociendo el extraordinario impacto que ha tenido con su Tercer Teatro en lo que se denominaba antes el Tercer Mundo. Menciono aquí una noción crucial que espero discutir en mis diálogos con Jane Turner, ya que ella es especialista en el trabajo de Barba: el entrenamiento autógeno del artista-performer, que yuxtapongo a la práctica de imaginación activa de Jung (y Hillman). Ese enlace sí que fue, y sigue siendo, muy importante para mí.

6 - "Gobernación de la investigación" y "Ética de la investigación"

Para finalizar, una última cita autobiográfica, y dos casos de *coincidentia oppositorum*. La cita primero, refiriéndose a cuando era joven, veintitantos años: "Elegí seguir a un extraordinario gurú y "genio ético": Roy Hart, cuya formidable voz todavía consulto." En aquella época, claramente tuve que poner la ética antes que la estética, y especialmente dada la falta de educación psicológica y filosófica (¡e incluso de Historia del Arte!) en las escuelas de Bellas Artes (esto era en Londres, pero alrededor de 1968).

Dos casos de *coincidentia oppositorum*, según la teoría de coincidencia de opuestos de Nicolas de Cusa), en su (muy Neoplatónica) *De Docta Ignorantia*. El primer caso: quedé muy sorprendido cuando descubrí entre los títulos oficiales de Jane Turner en la Universidad de Manchester: Directora de Ética y Gobernación de la Facultad. Consulté las referencias y hallé que el título se refiere a definiciones de altos principios de comportamiento en contextos de investigación (¡probablemente incluyendo laboratorios!). Formulaciones límpidas e impecables (¡vale la pena leerlas, e incluso interpretarlas en performance!) Pensé, por supuesto: ¡nosotros hacemos todo lo contrario! - con principios éticos idénticos pero por vías paralelas, que tal vez van en sentidos opuestos, especialmente en el caso nuestro, al trabajar en las zonas límites entre la ficción, el paso al acto y la moralidad.

La segunda *coincidentia*, mi favorita, ocurrió durante un laboratorio en un palacio Morisco en Granada, cuando fui a descubrir quiénes eran nuestros ruidosísimos vecinos: ¡la banda de un cuartel del ejército español preparándose para la Semana Santa! Los clarines más estridentes que existen, acompañados por tambores igual de fuertes pero con ritmos flamencos. Se trataba nada menos que de la banda de la *Escuela del Genio* (ingenieros del ejército, por supuesto). El lema del cuartel: *Doctrina y Adiestramiento*. Otra coincidencia perfectamente opuesta.

Enrique Pardo, Malérargues, le 12 juin 2018
Agradecimientos a Sarmen Almendia por su ayuda
en la traducción del original en inglés.

Autobiografía

Enrique Pardo

Artista, performer, director de teatro y laboratorio, ensayista.

La pintura y las bellas artes fueron mis primeros amores. Siguen siendo musas cruciales, a pesar de que las dejé en la etapa revolucionaria posterior a 1968 y me volqué hacia el teatro y las incipientes *performance arts* (*artes performativas*). Elegí seguir a un gurú extraordinario, un "genio ético": Roy Hart, cuya formidable voz todavía consulto.

Fue con el psicólogo y escritor James Hillman que encontré mi horizonte cultural y filosófico: un politeísmo contemporáneo y, para citarlo: "...una base poética de la mente y una psicología que no comienza en la fisiología del cerebro, ni en la estructura del lenguaje, o en la organización de la sociedad, ni en el análisis del comportamiento, sino en los procesos de la imaginación".

¡Finalmente estaba en lo mío! En 1981, creé Pantheatre, con el dios Pan, atrapado entre el cuerpo y las imágenes. Comparto esta aventura con Linda Wise, compañera y codirectora.

Hoy en día trabajo principalmente en contextos de laboratorio. *Performance Vocal*: dando cuerpo, moción y emoción a la voz. *Teatro Coreográfico*: una síntesis que incluye la complicidad oracular del lenguaje y de los textos. Cuerpos atrapados en redes de imágenes, con la voz cosechando y expresando las emociones. Cuando dirijo a artistas-performers hablo de *Folie à Deux* (Locura Compartida).

En dos palabras: mi investigación se centra en las raíces y los vínculos entre la psicología y la magia. Quizás lo que mi colega y filósofo francés Xavier Papais llama *une anthropologie de l'esprit*, una antropología de la mente-espíritu.