

PLUS

El *hic et nunc* en Romeo Castellucci -Entrevista a Loretta Biondi-

La Radio de la Asociación Mundial de Psicoanálisis ha difundido una mesa redonda que ha suscitado el interés de esta columna dedicada al teatro y su actualidad en los discursos contemporáneos. (*)



Laura Rizzo

Psicoanalista en Roma. A. P. de la de la Scuola Lacaniana di Psicoanálisis (SLP). Miembro de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP). Integra el Comité Internacional de Radio Lacan y es Corresponsal de la revista *Conceptual – Estudios de psicoanálisis* - en Roma, Italia.

» E-mail al autor

René Magritte

Querelle des universaux
1928, óleo sobre lienzo,
53,5 x 72,5 cm

– ¿Cómo nace tu interés por el teatro de Romeo Castellucci?

Hace ya algunos años que estoy investigando el arte de Romeo Castellucci y su *Societas Raffaello Sanzio*, fundada con su hermana Claudia Castellucci y Chiara Guidi en 1981, en Cesena, ciudad cerca de Rimini. Una especie de *shock*, desde la primera vez que vi *Hamlet. La vehemente exterioridad de la muerte de un molusco* (1), que persistió y se fue aclarando en mi existencia, tocada y plasmada por la experiencia “analizante”; y que me interesó cada vez más. Lo que se producía en teatro era de otro orden respecto del texto. Castellucci partía de él y producía un cortocircuito con el texto, que se auto borraba de algún modo en la creación artística, colocándose en otra parte, próximo al objeto. El uso y el trabajo realizado sobre la voz era lo que *inprimis*, me había tomado inconscientemente, en el sentido *tout court* del inconsciente lacaniano, sintomático y subjetivo. Por otro lado, a medida que avanzaba, tropezaba, zigzagueaba con la enseñanza de Lacan y sentía una cierta resonancia con lo que veía en Castellucci.

– ¿Cómo se produce el encuentro?

La ocasión se presentó en el 2008, cuando estábamos trabajando en el programa *Antena del Campo Freudiano* de Rimini. La docente invitada entonces era Marie-Hélène Brousse: con quien hacía poco habíamos intercambiado opiniones sobre Castellucci. De cualquier modo, nuestros intereses eran decididamente opuestos. El tema que estábamos abordando en ese

momento para la Mesa Redonda pública era: “Política: ¿un agujero más allá de la fe?” Castellucci, con su acto creacionista, cumplía sin más, un acto político, ético. Propuse a los colegas invitarlo. Sin esperar. Lo deseaba, sí. Y Castellucci vino. Gran sorpresa. La mesa redonda fue la oportunidad de ese encuentro.

– *¿En qué consiste el trabajo lanzado desde la Antena de Rimini?*

Me agrada decirlo con las palabras que él pronunció hace pocos meses en un encuentro público en el MAMBO, Museo de Arte Moderno de Boloña, en ocasión del Doctorado *Honoris Causa* que le confirió la Universidad de los Estudios de Boloña, presentando la publicación de un libro: *Toccareilreale* (2): “Gracias a la Antena de Rimini, con la que estoy trabajando”. Un trabajo que prosigue.

Ya en este primer encuentro magistral –estamos preparando la publicación de la transcripción de los encuentros con el artista-, Castellucci, con una decisiva honestidad intelectual y desde un lugar subjetivo, definió la importancia de la función del espectador, poniendo en un cierto modo lógico, la obra de arte, la representación teatral, en el lugar del objeto.

– *Aquí está la lección freudiana que Lacan relanza con todas sus consecuencias* (3).

En efecto, es la obra que enuncia -Yo, obra de arte, me siento mirada por el espectador. Es lo que hace al artista faltante, ‘transparente’. Esto ya orienta hacia una conversación en la que es el arte, el artista, el que anticipa el bordado de un discurso donde el analista, su función, ocupa a su vez el lugar de objeto y agente de la división subjetiva.

– *Consideras que la crítica puede funcionar como transmisión, por ejemplo, en la Antena? En este sentido: de que cosa el arte de Romeo Castellucci “informa al analista”* (4)?

Sin duda. Me parece que Castellucci privilegia lo que Jacques-Alain Miller ha llamado el cenit del objeto, para desde allí interrogar, trabajar, incluso desmontar la función de actor, en el sentido etimológico del término. El suyo es un teatro del objeto, como bien lo ha definido Marie-Hélène Brousse. Para realizar esto se sirve de un anudamiento singular entre visual y sonoro que crea, da cuerpo a una atmósfera teatral viviente, apremiante, nunca cediendo a lo sublime, militando una dimensión de *extimidad* entre lo real y lo simbólico. La búsqueda es incesante, la elaboración que se consigue es de una extraordinaria riqueza de fuentes.

Hemos podido experimentarlo cuando en enero de 2012 Romeo Castellucci volvió a discutir en la Antena sobre el tema “La voz y su misterio”. Se perfilaba un argumento que nos anudaba a su trabajo. El artista, desembarazándose de la prevalencia del sujeto teatral, prestaba mayor atención en sus trabajos al objeto mirada, al objeto voz, a los objetos como Lacan los ha conceptualizado. La cita dio un giro ulteriormente a la conversación: los efectos sobre el cuerpo que se viven en sus representaciones hacen avanzar la función del analista en un modo que cambia rápidamente. Marie-Hélène Brousse escribe en el ensayo mencionado sobre el arte de Castellucci: “El sujeto no se interroga más sobre el propio ser. Sabe que es ‘sus sujetos’ –como dice Lacan- [...] y el problema nos lleva al problema del Otro: ¿existe o no existe? Ambas cosas, aleatoriamente, en este momento” (5).

Es sobre este registro que el arte informa al psicoanálisis, por avanzar sobre una orilla, por algún lado, para cada uno que hable en nombre propio, no exento de riesgos: el querer saber sobre lo real no es sin riesgos mientras sopla el viento del arredramiento, del no querer saber, de la ignorancia.

– *¿Cómo entiende Romeo Castellucci lo Trágico? ¿Hay lo Trágico en lo contemporáneo?*

El artista ha realizado una extraordinaria reflexión sobre lo trágico en el tiempo, con once trabajos-episodios: *Tragedia Endogonidia*, un trabajo extremadamente amplio que presenta y representa en diversas ciudades europeas. Quiero señalar solo el título, o mejor, el atributo

dado al término “tragedia”: *endogonidia* está tomado de la biología (de la que el mismo artista se sirve), es el nombre de un minúsculo ser, con la capacidad de auto producirse.

Castellucci da una interesante definición de “contemporáneo”. Dice: “Lo contemporáneo no es este tiempo, es aquello que debe venir... desde un punto de vista artístico crear un mundo finito, un mundo que no existe es proyectarse hacia el futuro. Cuando digo que para hablar de contemporáneo es necesario pensar el futuro, significa comprender dos tiempos a la vez: el momento en el que se piensa y la punta del tiempo que se está pensando [...]. No hago diferencia entre una palabra, un sonido, imágenes paralelas a formas, formas, a su vez, producto de sueños, cosas que se pueden ver, cosas que se pueden sentir”.

Pienso que Castellucci no agrega nada a la tragedia. Naturalmente, hablamos de la Tragedia, con la T mayúscula: la tragedia antigua, generadora de toda la tragedia occidental. Quizá va en sustracción respecto de ella, que considera como el punto más alto de la sublimación. Si bien sus trabajos parten prevalentemente de textos trágicos, a través de esto desaparece, se absorbe y se tiende a lo pre-trágico –no olvidemos que en los años '80 la *Societas* trabaja sobre la vertiente de la cultura bizantina, en la búsqueda de una perspectiva diversa, para crear una mirada de alteridad. El género de la comedia, como ha sido realizado en *Oresteia* (*¿una comedia orgánica?*), es un trabajo de disolución de lo trágico, generador, lo definiría, hasta del objeto (en este caso, como lo había sido en el *Hamlet*, del objeto fecal). Como he señalado, pienso que es desde un lugar *extimo* que Castellucci obra: toma el lugar del objeto fantasmático: De su *Hamlet*, que tiene la semejanza de un sujeto autista, dice: “[...] No es una representación sobre *Hamlet*. Pienso que se trata de estar en el actor, de estar (como en la revolución copernicana) en torno a su inexhausta pregunta que, desde siempre, es la del niño autista y de Hamlet: ‘ser o no ser’. [...].

– ¿Podés señalar al respecto qué función tiene la letra en el teatro de Romeo Castellucci?

En el último Castellucci, ya sea en su vertiente como director operístico, o de concierto (y no solamente), la letra entra siempre en escena: huella, resto del significante, pero, como ya hemos visto en *Hamlet*, también la letra que socava la carne, letra descarnada, hasta transformar los huesos en polvo, o letra-, signo trazado con materia fecal, como en *Hamlet. La vehemente exterioridad de la muerte de un molusco*. Veamos a Hamlet en la escena final: desnudo del texto de Shakespeare, pero sin embargo en-formato, absorbido por el texto shakespeariano, escribe en su pecho: “SON” (hijo), borra la N, y queda “SO” (así), pasa por una serie de escrituras y borraduras, añadidura de letras hasta llegar a “YM ABORTO OF OFELIA”, que se transforma, a través de sustracciones y agregados de letras, en “Yo soy la aorta del profeta Elia”; al final, un polvo de carbón interviene borrando todas las letras, menos una – la A – sobre la espalda del protagonista, estampada con viva fuerza en el cuerpo del actor. Castellucci la llama *A privativa, apocatástica* (6), que abre.

– ¿Dirías que se trata de un real que se toca –sorpresivamente- o incluso de un real que se sustrae a lo que el lenguaje teatral va proponiendo?

Sí, se me ocurre que la búsqueda artística de Castellucci se juega en ese extraordinario acto de tocar un real, lo que podríamos decir con Lacan, tocar trozos de real; en efecto, uno. Sí, es un acto que resulta siempre excéntrico, *extimo*, es en un más allá que el artista Castellucci lo aborda, pero no del todo. Se hace y se deshace de ese real *non sense* hasta asumir la escritura, los instrumentos de la química por ejemplo, de la medicina, de la física, etc. Se desembaraza del sujeto, lo transforma en objetos que dejan restos, deshechos. Es así que la incesante creación de imágenes que genera esa suerte de *shock* en el espectador va a anudarse a esos fragmentos de real, que como plantea Lacan “alrededor de los cuales el pensamiento teje, pero su estigma, el estigma de este real en cuanto tal, es el no ligarse a nada”(7).

Texto extraído de la revista Conceptual –Estudios de Psicoanálisis- N° 17, Ediciones El Ruiseñor del Plata -Biblioteca Freudiana de La Plata, Octubre 2016. Por acuerdo editorial con la revista Conceptual –Estudios de Psicoanálisis.

Loretta Biondi: Psicoanalista en Rimini, A. P. de la de la *Scuola Lacaniana di Psicoanálisis* (SLP). Miembro de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP). Una de los responsables de la Antena del Instituto Freudiano en Rimini.

Traducción:Renée Girardi

.....

Notas:

(*) "Drammaturgia e psicoanalisi" en *Radio Lacan* <http://www.radiolacan.com/it/topic/633#.WAajxEw1raw.gmail>

(1) R. Castellucci, *Amleto. La veemente esteriorità della morte di un mollusco*, Laboratori meccanici Comandini, Cesena, aprile 1992

(2) AA.VV. (a cura di Piersandra Di Matteo), *Toccare il reale L'arte di Romeo Castellucci*, Cronopio, Napoli 2015

(3) Lacan, Jacques: "Homenaje a Marguerite Duras...": "(...) la única ventaja que un psicoanalista tiene derecho de sacar de su posición (...) es la de recordar con Freud que en su materia, el artista siempre lo precede (...)". En *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires 2012, pág.211.

(4) *Ibidem*

(5) M.H.Brousse, *Il teatro degli oggetti. Sguardo, Voce, escrementi* in AA:VV., *Toccare il reale*, op. cit., pp. 75 – 82.

(6) [n.d.r.: del griego ἀποκατάστασις, *apokatástasis*]

(7) Lacan, Jacques: *El seminario Libro 23 El sinthome*, Paidós, Buenos Aires 2005

.....