Hacia un grado cero de representación: *Cour d'Honneur* de Jérôme Bel

Denise Cobello (Universidad de Toulouse. UNA)

El Palacio de los Papas de Aviñón. Una de las construcciones góticas más grandes del medioevo. Fue fortaleza, palacio y residencia pontificia en el siglo XIV. Es en su patio principal, la “Cour d'Honneur du Palais des Papes”, donde nace, en 1947, el Festival de Aviñón, con la obra *Ricardo II* de William Shakespeare puesta en escena por Jean Villar. Si bien todos los años el Festival propone nuevos espacios teatrales, muchos de ellos originales y sorprendentes, la “Cour d'Honneur du Palais des Papes” sigue siendo hasta el día de hoy la sala principal; un espacio legendario, símbolo del teatro en Francia por donde pasan las más prestigiosas representaciones. Un magnífico espacio de 1.800 metros cuadrados con gradas que se montan cada año para el Festival con capacidad para recibir a 2.000 espectadores. Un lugar de representación al aire libre cargado de magia en el corazón de este monumental edificio que transforma a todo aquel que pasa, como por ejemplo, a los espectadores invitados a participar del espectáculo de Jérôme Bel, *Cour d'Honneur*.

Coreógrafo francés de larga trayectoria, fiel a su interés en la vida y en la historia de las personas, Jérôme Bel, deja a un lado, esta vez definitivamente, la expresión coreográfica para poner en juego la palabra. En la 67ª edición del Festival de Aviñón, propone en la imponente “Cour d'Honneur” un espectáculo sobre la memoria del teatro o más precisamente, sobre la memoria de los espectáculos que fueron presentados en esta sala. Para eso, dos años antes del estreno Jérôme Bel publica un anuncio buscando espectadores que hayan asistido a uno o varios espectáculos en la Cour d'Honneur. Recibe una cantidad enorme de cartas de interesados de los cuales selecciona catorce y los invita a dar testimonio de sus experiencias.

Sabemos que de los espectáculos, de la representación espectacular propiamente dicha, no queda nada más que en la memoria de los espectadores que asistieron a las representaciones. Es justamente esa la naturaleza del espectáculo vivo: morir, desaparecer. Es esta condición la que genera a su vez su grandeza y su fragilidad. [1]

Los espectadores elegidos para este proyecto son no-actores, quizás amateurs de teatro, o simplemente personas. Un estudiante, un profesor, una grafista, una enfermera. Tienen entre once y setenta años y viven en algún lugar de Francia. Cada uno de ellos, desde su lugar, desde su historia de vida personal y desde su propia percepción dan testimonio delante de un público de lo que fue su experiencia como espectadores en alguno de los tantos espectáculos representados en la “Cour d'Honneur du Palais des Papes”.

Representación en curso, nosotros, espectadores de estos “espectadores” que ahora ocupan el escenario, parecemos estar delante del espejo de lo que seremos ni bien haya terminado el espectáculo. Espectadores hablando a otros espectadores. Espectadores transformados en actores y actores transformados en material de archivo, en documentos, piezas de museo. O mejor aún, espectadores que representan directamente a todas las personas que estamos en la sala mirándolos, ellos son nosotros y nosotros somos ellos. Hablan de ellos, de nosotros, de nuestra función como espectadores, de todo lo que nos puede pasar allí sentados. Hablan del remanente teatral, porque todos los espectáculos que mencionan han desaparecido o casi. Una suerte de museo de la memoria donde se exponen los recuerdos que quedan danzando en nuestro cerebro. Una danza invisible, portátil, decodificada en palabras.

Son catorce personas en escena, sentados en sillas puestas en semicírculo frente al público. Con mochilas a sus pies, las piernas cruzadas, algún saquito o campera de reserva por si refresca. Están ahí, sentados como nosotros y tienen sobre todo una misión: acercarse al micrófono, cada uno a su turno y dar testimonio de su primer encuentro con “La Cour”. Para Jacqueline, por ejemplo, su primer paso por allí fue para ver *Antígona* (1960) dirigida por Jean Vilar. Adrien, de veintisiete años fue por primera vez al festival de Aviñón con su padre. No le gustaba para nada porque creía que el teatro era solo para un público burgués y no para gente como él. Hasta que vio *Woyzeck* dirigida por Ostermeier (2004) y más tarde *(A)Polonia* de Krzysztof Warlikowski (2009), dos espectáculos que lo marcaron y le hicieron darse cuenta de que el teatro es en realidad para todo el mundo. Hasta el tercer testimonio el dispositivo parece ser siempre el mismo: personas que relatan sus experiencias como espectadores. Pero luego del testimonio de Adrien, un actor irrumpe la escena. Es Maciej Stuhr, el actor polaco del espectáculo de Warlikowski citado por Adrien. Con el mismo vestuario que utilizaba para el personaje de aquel espectáculo, el actor representa su monólogo de *(A)pollonia*, un extracto de texto *Las benévolas* de Jonathan Littell. Una parte de la anécdota se vuelve real, el espacio del recuerdo se materializa. Los relatos de los espectadores se cruzan y se mezclan con la representación de esos hechos narrados. El pasado irrumpe en el presente dislocando así el tiempo de la representación.

Otro testimonio para resaltar es el de Vassia Chavaroche que fue por primera vez a la Cour d'Honneur en 2008 a ver *Inferno* de Romeo Castellucci. En medio de su relato Antoine Le Ménestrel, un escalador profesional, entra en escena para escalar como lo hacía en *Inferno* de Castellucci sin arnés y sólo ayudado por sus manos y pies, el gran muro del Palacio de los Papas hasta desaparecer por los techos. Vassia, el espectador al micrófono, luego de ver la acción, recuerda que a pesar de sus intentos por encontrarle un significado a esta escena en la obra de Castellucci, ese acto real de la persona escalando, la destreza de su cuerpo y en el miedo que generaba verlo y pensar la posibilidad que se cayera desde lo alto de la fachada del palacio, según él, no deja lugar a ningún tipo de interpretación. Lo real golpea al espectador y lo mantiene en el presente de la acción sin más.

Otro de los espectadores convocados para este espectáculo, **Bernard Lescure, profesor jubilado, cita también en su relato la escena del escalador de Castellucci. Recuerda el texto *Le Soulier de satin* de Paul Claudel que tuvo que estudiar para un concurso docente en 1987. Justo ese mismo año, para el Festival de Aviñón, Antoine Vitese, ponía en escena dicho texto en la Cour d'Honneur. El espectáculo duraba desde las 22hs a las 8 de la mañana del día siguiente. Diez horas de espectáculo. Esta fue su primera experiencia en Aviñón. Luego vinieron otras, *Je suis sangde* de Jan Fabre e *Inferno* de Castellucci de las que más lo marcaron. Pero al ver al escalador de Castellucci, al pensar en él recuerda:**

*No era una escalada, era una danza, no era un alpinista, era el ángel guardián de Soulier que salía volando entre las estrellas. El alma de Rodrigue y de Prouèze, el alma de Vitese y de Madelaine Marion. Cuando llegaba arriba, no me acuerdo si esto es real o si invento, al lado de él se veía la luna. Finalmente yo me pregunto, no será que cada vez que estoy en la Cour d'Honneur es porque vengo a ver *Le soulier de satin*? [2]*

Otro espectador en escena, Pascal Hamant, no se siente capaz de hablar delante del público por lo que filmó su testimonio y este es proyectado en la pared de fondo de la Cour d'Honneur. Allí cuenta como la voz de uno de los personajes de *L'École des femmes* (2001) dirigida por Didier Bezace, interpretado por Agnès Sourdillon le había provocado un “efecto de sabor a limón en la boca” [3]. En ese mismo momento la actriz, vestida como el personaje de la puesta de Bezace, aparece en escena, se sienta en un banco traído a escena por dos de los espectadores/actores y Bernard Lescure, el profesor jubilado que escuchamos en el relato anterior, se sienta frente a ella con un texto en la mano. Ambos interpretan una escena de *L'École des femmes*. Ella con el vestuario del personaje, él con su vestimenta cotidiana; ella, en la acción del personaje; él leyendo de la manera más neutra posible el texto de Molière. Interpretación del actor versus grado cero de representación en el espectador/actor. Jérôme Bel nos muestra claramente la diferencia entre la mimesis [4] y una acción performativa. En la *Poética* de Aristóteles, la producción artística (*poiesis*) es definida como la imitación (*mimesis*) de la acción (*praxis*). El espectador puede llegar a realizar un proceso de identificación ya que se reconoce en los personajes que pueden decir lo que él mismo no sería capaz de expresar. No se identifica directamente con el actor, sino con el personaje que este representa. Brecht criticó más tarde esta identificación aristotélica porque según él el público no debía quedar prisionero de una ilusión y hablaba de una identificación no mimética. Este sería el caso del espectáculo de Jérôme Bel. Testigos en escena que no realizan una reconstrucción mimética o referencial de una acción sino que generan en el espectador una suerte de identificación a través de un simple acto performativo. Todas las acciones realizadas por los espectadores/actores se encuentran inmersas en la convención teatral, están pautadas, son llevadas a cabo sobre un escenario y delante de un público.

Otro momento interesante del espectáculo de Jérôme Bel, es el testimonio de una pareja de jóvenes venidos de Bruselas. Ambos se acercan al micrófono para hablar de su experiencia como espectadores en el 2009 cuando vieron en la Cour d'Honneur *Casimire et Caroline* de Johan Simons. Pasándose el micrófono de uno al otro, cuentan a dos voces lo hechos que vivieron durante el espectáculo. Llegaron a la sala muy entusiasmados. El espectáculo comenzó y todo iba bien hasta que a los pocos minutos se dieron cuenta de que no escuchaban bien el texto y que por momentos no se entendía directamente lo que los actores decían. Se aburrían. Miraron a su alrededor y se dieron cuenta de que no eran los únicos. El público empezó a incomodarse cada vez más, algunos se levantaban para irse, otros no se atrevían. Hasta que de repente, un hombre baja por las escaleras entre las gradas, se para y grita dirigiéndose a los actores: “Comé tu caca”. Nadie entendía bien que pasaba pero eso generó un caos total en el público. La gente se paraba, gritaba “esto es una mierda”, “es vergonzoso”, “paren el espectáculo”. Los actores no sabían que hacer, se miraban entre ellos. La pareja cuenta que muchos como ellos aprovecharon el descontrol para salir de la sala y que aparentemente la gente que quedó dentro finalmente se calmó y el espectáculo pudo continuar. En

ese momento vemos aparecer a la derecha del escenario a uno de los actores de la obra citada, *Casimir et Caroline*. Sin acercarse al micrófono y desde el fondo del escenario comienza a contar su versión de los hechos:

Buenos días, soy el actor que interpretaba el rol de Schurzinger en Casimir et Caroline, estaba parado sobre la escenografía unos metros mas arriba, en lo alto. Era como una estatua. No hablaba porque mi personaje esta intimidado por la escena que ve abajo.[5]

Cuenta que de un momento a otro un hombre del público se paró y se puso a gritar y a insultar a los actores buscando complicidad en el resto de la platea. Muchos otros espectadores se sumaron a la protesta hasta armar un escándalo insostenible. El espectáculo se había detenido. “Me sentí ridículo porque hay otra realidad que entra y no sabía que hacer” [6]. El actor relata y a la vez actúa los hechos. Imita al hombre que insulta, cuenta que en sus pensamientos él también lo insultó y explica como la seguridad del teatro logró parar el desenfreno y el espectáculo pudo continuar. Nuevamente Jérôme Bel pone en cuestión lo real y la ficción, ¿dónde se encuentra el límite entre estas categorías cuando hablamos de teatro?

A este relato le siguen otros como el de la espectadora Alix Nelva, que no vio nunca espectáculos en la Cour d’Honneur, el de Daniel Le Beuan, un espectador compulsivo que ve mas de 1.000 espectáculos al año o el de Monique Rivoli que guarda los recuerdos de todos los espectáculos que pasaron por ahí en un cuaderno que lleva con ella y con el que le gustaría ser enterrada en la mismísima Cour d’Honneur.

El director cede la palabra a estos catorce espectadores elegidos cuidadosamente, una muestra que considera representativa del todo. Esta elección no parece dar la impresión de una decisión aleatoria, más bien todo lo contrario. A pesar de que vemos la espontaneidad en la palabra de cada espectador, la organización, la decisión en el orden, la duración y forma de cada relato dejan ver la huella del director, sus intenciones y búsquedas. Entonces lo que parecía querer quebrarse mediante el gesto de “presentar” se ve de alguna manera condicionado por el “representar”. Si bien el dispositivo representacional tal y como lo concibe de Jérôme Bel se mantiene intacto ya que tenemos, como bien decía Rancière a un “actor” que acciona y un espectador que observa, el actor en este caso es otro espectador. [7]No hay teatro sin espectador, decía Rancière, aunque el espectador no puede ni accionar ni conocer realmente lo que hay detrás de eso que es representado, ignora el proceso de producción y solo puede mirar. En este caso, los espectadores elegidos pueden y tienen derecho a accionar como “actores”, a hablar, a conocer el proceso de producción. Está claro que somos nosotros, espectadores de esos “espectadores/actores” en escena, los que seguimos sumergidos en la paradoja, pero al ser “espectadores” los que se presentan en escena, ¿no se vería desarmada la paradoja del espectador de la que habla Rancière? Pregunta que nos sirve para pensar en los procesos de identificación y en lo que sucede cuando la búsqueda va hacia el grado cero de la representación. Espectadores que representan directamente a la gente que los mira sentada en la sala. Ellos son ese otro que los mira. Jugando con este grado cero de la representación Jérôme Bel nos confronta con lo real. La obra como acontecimiento, un acto único que no debería repetirse. *Cour d’Honneur* fue presentada sólo cuatro veces en el marco del Festival de Aviñón 2013.

NOTAS

[1] Jérôme Bel, [«On sait que des spectacles, de la représentation spectaculaire proprement dite, il ne reste rien, sinon dans la mémoire des spectateurs qui ont assisté aux représentations. Car c’est justement la nature même du spectacle vivant que de mourir, de disparaître. Ce qui fait à la fois sa grandeur et sa faiblesse.»] (Traducción propia) Recuperado de: <http://www.jeromebel.fr/spectacles/presentation?spectacle=Cour%20d%27honneur>

[2] Texto del espectáculo Cour d’Honneur de Jérôme Bel (Traducción propia). Recuperado de: registro de video del espectáculo.

[3] *Idem*

[4] Aristote. 2006. *Poétique*, IV, Paris: Fayard, n° 145, p. 12. [Mimesis: Término griego que significa el arte de la imitación de las pasiones humanas].

[5] Texto del espectáculo Cour d’Honneur de Jérôme Bel (Traducción propia). Recuperado de : registro de video del espectáculo.

[6] *Idem*

[7] Rancière, Jaques, 2008, « Le spectateur émancipé » in *Le spectateur émancipé*. Paris: La fabrique, p. 7-29.