

Noli me tangere, todavía no soy una imagen



Juan Miranda

Das Theatre – Universidad de las Artes de Ámsterdam, Países Bajos
jjuanmmiranda@gmail.com

Fecha de recepción: 30/03/2021. Fecha de aceptación: 07/05/2021

Resumen

Este artículo¹ se presenta como un compendio de notas y apuntes sobre la relación entre imagen y escena. A partir de reflexiones acerca de lo tangible, se plantean ciertas preguntas abiertas en torno a la idea de presencia y el *pathos* como vehículo para abordar la práctica escénica. El objetivo de este trabajo es reflejar distintas estrategias de traducción que han dado cuerpo a la investigación escénica que actualmente realizo en el marco del Máster Das Theatre en la Universidad de las Artes de Ámsterdam.

■ Palabras clave: imagen, presencia, *Noli me tangere*, *pathos*, práctica como investigación.

Noli me tangere, I am not an image yet

Abstract

This article presents a compendium of notes and observations on the relationship between image and scene. Based on reflections on the tangible, it raises specific open questions about the idea of presence and *pathos* as a vehicle for approaching performing practice. This work aims to reflect different translation strategies that have given shape to the performing research that I am currently carrying out within the framework of the Master Das Theatre at the University of the Arts in Amsterdam.

■ Keywords: image, presence, *Noli me tangere*, *pathos*, practice as research.

¹ El proyecto que ha generado estos resultados ha contado con el apoyo de una beca de la Fundación Bancaria “la Caixa” (ID 100010434), cuyo código es LCF/BQ/EU19/11710004.

*Estoy entre la vida y la muerte, entre la carne y la piedra.
No estoy vivo, pero mírame, estoy más vivo que tú.
Tú, por el contrario, no estás muerto,
pero, ¿acaso estuviste vivo alguna vez?*

(André Aciman, "A la sombra de Freud")

Según el Evangelio de San Juan (20:17): "No me toques, porque aún no he subido a mi Padre", fueron las palabras que Jesús dijo a María Magdalena en su aparición justo después de la resurrección. A lo largo de la historia, este pasaje bíblico conocido como *Noli me tangere* ha sido traducido en innumerables ocasiones por diversos artistas y medios. Su fuerza siempre habita en la sutil distancia que separa los dos cuerpos. Es justamente ese espacio temporal liminal que separa a las dos figuras, ese *entre*, lo que carga a la escena de pura obscenidad.

Tal y como lo explica Jean-Luc Nancy la advertencia: *no me toques*, podría ser también interpretada como una provocación por parte de Jesús: *no te atrevas a tocarme* (2016: 59). Una insinuación que no reprime o castiga, sino que agudiza la tensión que separa la carne de la imagen. Ser tocado en ese preciso momento podría profanar cualquier posibilidad de sacralidad.

En tiempos en los que el distanciamiento social se ha convertido en el antídoto más eficaz para hacerle frente a la crisis sanitaria global: ¿Qué significa tocar y ser tocado? ¿Cómo nos mueve y conmueve una imagen? ¿Cuál es la necesidad de sentir emociones no sólo colectivamente, sino también compartiendo el mismo espacio físico?

Mi práctica de creación se sitúa en la intersección entre el teatro, las artes visuales y la performance. Se centra en el cuerpo efímero de las emociones y explora la escena como un campo de tensiones entre la acción, la presencia y el espacio.

En septiembre de 2019, inicié el programa de Máster para creadores y curadores Das Theatre en la Universidad de Artes de Ámsterdam. Como punto de partida de la investigación tomé el *Noli me tangere*, precisamente el de Fra Angélico (1440-41, Convento de San Marco, Florencia), para desplegar ciertas problemáticas entre imagen y escena.

Al cabo de unos meses, la pandemia comenzó a golpear con fuerza. Desde este nuevo paradigma, varias de las primeras reflexiones que articulaban la investigación acerca de otras formas posibles de *presencia*, pasaron a ser inquietudes compartidas por centros educativos, instituciones artísticas, museos, teatros y creadores de diferentes geografías. A partir de entonces, ¿cómo reanudar las prácticas artísticas y los programas educativos, no sólo a través de *streaming* y *Zoom*? ¿Cómo traducir las artes vivas desde este nuevo paradigma de *aquí y ahora*? Cuestiones que comenzaron a interpelar a otra escala y con otro nivel de urgencia. Podríamos afirmar que no existe confinamiento posible que aisle a la pregunta artística de su entorno, ya que es imposible pensar un proceso creativo des-aprehendido de su tiempo.

¿De qué está hecha una imagen y dónde sucede? ¿Qué significa estar presente en una práctica que en realidad está más relacionada con la ausencia y lo anacrónico?

Me fascina indagar en el misterioso poder del *pathos* como aquello que se esconde detrás de las imágenes. Entiendo la imagen como un complejo ensamblaje de tensiones animadas y/o inanimadas (objetos, sujetos, texturas, sonidos, acciones, etcétera), que se organizan en un espacio-tiempo preciso, dejando como resultado una ilusión especulativa: una imagen.

La imagen es por naturaleza incompleta e inestable: siempre carece o excede de algo y nunca permanece inmóvil, está en continuo devenir hacia otra cosa. Podríamos decir, en otras palabras, que la imagen es siempre el diálogo entre la inmanencia (el cuerpo, lo literal, el ser-ahí) y la trascendencia (lo representativo, lo evocador, el metalenguaje) (Badiou, 2015: 58).

¿Qué hace, entonces, que una imagen esté presente? ¿Cómo entendemos lo (in)material desde la escena? Cualquier intento de respuesta debe incluir, sin lugar a dudas, alguna reflexión sobre el proceso de imaginación. En el documental *Visages villages* (2017), Agnès Varda y JR recorren Francia en una furgoneta descubriendo historias de pequeños pueblos y fotografiando a sus habitantes. A lo largo del viaje, intervienen con fotografías a gran escala, impresas en blanco y negro, lugares característicos de las comunidades que visitan. A propósito de una intervención en un vagón de tren, uno de los trabajadores locales pregunta a Varda por el objetivo de esta manifestación artística: “¿Por qué poner unos pies en un vagón de tren? ¿Cuál es el objetivo?” El objetivo es el poder de la imaginación, responde ella.

Pero, ¿quién proyecta con su imaginación, entonces, sobre la obra de arte? Sólo quienes la estimulan sin preocuparse inmediatamente por comprender en dónde caen esas lógicas, quienes no reniegan de un tiempo presente que se escapa arbitrariamente hacia el pasado o el futuro. Inevitablemente la obra siempre construye con el imaginario del pasado y con su proyección de lo que podría llegar a ser.

La experiencia teatral, aunque experiencia inasible, siempre *toca*. Y ese tocar, no es un sentido que puede ser reducido exclusivamente a lo táctil, aquello que se nos aleja también toca desde y con su distancia (Nancy, 2016: 29). La escena es una ausente prolongación. En su sentido más amplio: es representación de algo más que no está sucediendo exactamente ahí. Podríamos decir que la escena solo sucede en el ejercicio de traducción conjunta y simultánea que realizan espectadores y creadores. Es allí en realidad, en ese otro espacio, en esa pantalla fuera de campo, donde tiene lugar la verdadera obra. Es como mínimo paradójico pensar que la obra escénica nunca pasa en el presente o, dicho de otro modo, aceptar que el *aquí y ahora*, siempre anacrónico, refiere a una experiencia virtual del *allí y el antes y el después*.

PATHOS es el nombre del proyecto de graduación en el que se traducen las experiencias que he adquirido en los últimos años de práctica e investigación: una pieza instalación en donde conviven códigos del lenguaje audiovisual y de la performance.

Se trata de una propuesta duracional de seis horas que invita a circular de forma libre entre dos espacios que funcionan de forma simultánea. Creo que, de alguna manera, la idea de los cuerpos en tacto del *Noli me tangere* ha quedado traducida en el propio dispositivo formal: dos salas que dialogan en cercanía, pero que son, sin embargo, dos experiencias que no pueden ser vivenciadas en su totalidad. Entre videos y cuerpos, tan virtual y mortuoria como presente, la circulación del público es una coreografía en sí misma que extiende y configura la propuesta. Haciendo eco en palabras de Nancy:

El verdadero movimiento de darse no es entregar una cosa para que sea agarrada, sino permitir el toque de una presencia, y por consiguiente el eclipse, la ausencia y la partida según los cuales, siempre, una presencia debe ofrecerse para presentarse (2016: 80).

PATHOS es una forma extremadamente carnal de relacionarse con las emociones y los sentimientos. Una experiencia estética, una ilusión que no es, por lo tanto, necesariamente falsa. Al contrario, ahí reside su autenticidad. Como el propio Dioniso, habita en el espacio escurridizo de la máscara.

Buscar en el *pathos* es creer en un lenguaje poético que busca su traducción en el cuerpo y en su expresividad a través de lo visceral y lo pasional; dejando al mismo tiempo espacio a lo delicado y lo mínimo como contrapunto.



Pathos, de Juan Miranda. Foto por Thomas Lenden



Pathos, de Juan Miranda. Foto por Thomas Lenden

Si bien hay creadores que invocan el *pathos* desde su trabajo –Angélica Liddell, Marlene Monteiro Freitas, María García Vera o Latifa Laâbissi, por mencionar sólo algunos–, sus prácticas siguen siendo siempre esquivas dentro de la escena contemporánea. Quizá porque la locura y la decadencia nos siguen pareciendo terroríficas, y cuando el teatro nos lo recuerda, con todas sus reglas, nos siguen horrorizando; estando demasiado cerca de nosotros, no podemos controlar el impacto. Podemos entender una propuesta artística, analizar lo que nos explica, pero nos sentimos desconcertados cuando nos toma por sorpresa, y nuestros sentidos y emociones son requeridos a cambio de la experiencia. Creo que esta experiencia teatral colectiva todavía nos hace sentir pequeños. Nos hace sentir vulnerables.

Siguiendo la lógica teórica de Omar Calabrese, podríamos asociar que el momento del *pathos* es monstruoso en su devenir. Siempre hay un exceso representado como contenido. Y este contenido monstruoso es siempre desestabilizador porque es demasiado (1999: 75). Si lo comparamos con el protocolo de la imagen podríamos decir que el *pathos* es la imagen que supura. Algo tan misterioso y milagroso como cuando la virgen llora.

Intentar establecer referencias precisas para medir o escalar el *pathos* sería imposible, aunque un enfoque para describirlo podría ser la observación de su intensidad. Si bien clasificaré a continuación tres posibilidades o categorías, esto no pretende ser un sistema cerrado. Todo sistema es una convención y, por tanto, contradice su movilidad escurridiza. Y si hay algo que caracteriza al *pathos* es su voluntad de traspasar fronteras, habitando sin complejos, tanto en lo sagrado como en lo profano, en lo *snob* y en lo popular. Podría decirse que otra de sus características es el puro devenir sin medida. Imperfecto e inquietante, su arquitectura es lo contrario de lo apolíneo.

- 1) SOY ANTE MÍ MI PROPIO TEATRO, dice Roland Barthes (1993: 129). Con los auriculares y mirando por la ventana del autobús, soy el protagonista de mi propio video clip. Aunque siento que soy el cliché de mí mismo, puedo verme desde fuera y decido seguir en ese estado, más allá de la autocompasión. Es una purga patética y no melodramática. Aunque se me confunden, siento una fuerza mayor, como la que distingue mi drama de mi tragedia. La intensidad de este estado de *pathos* es ordinaria y común. No tiene nada que ver con lo exclusivo. Y, sin embargo, aunque soy la medida de todos, me siento singular. Es en este estado donde se despliega un *pathos*, *barroso* en palabras de Néstor Perlongher. Profano, áspero, decadente, grotesco, sobreexpuesto: Moria Casán junto a María Callas. En este procedimiento, hay ironía, distancia y control. El mecanismo queda al descubierto, pero no como una broma, sino como una incómoda ruptura. Como el niño que ríe con lágrimas en los ojos. Y sorprendido frente al espejo, comienza a manipular lo que hasta hace poco parecía pura emoción inmanejable.
- 2) NI CUERPO ANIMAL, NI HUMANO: PURA CARNE. Un cuerpo que se abre paso entre el vaivén y el desequilibrio. Un gesto desarticulado anclado en su respiración, un cuerpo que llora, un cuerpo que ríe. Un cuerpo ritualizado. *Momentum*. Un estado excéntrico. Se sale de sí mismo (*ex-tasis*). Simulacro. Máscara. Exhibicionismo. Curanderismo. Fiestas paganas y religiosas. *Tarantismo*: comportamiento colectivo histérico. *Speaking in tongues*. Una plétora de emociones incontinentes. Cuerpos calientes y sudorosos. Afectividad que en su máxima expresión es intoxicación: dentro-fuera, dermis-epidermis, continente-contenido. La superabundancia, el torbellino como fuerza centrífuga y centrípeta. Aquellarre de carne y sangre donde se mezclan y confunden: mareos, vómitos, espasmos. Rasgar gestos atávicos e inmemoriales.

- 3) PURO ESTADO DE ALERTA Y ESCUCHA. Mientras que en la categoría anterior señalamos un cuerpo explosivo, en esta, el cuerpo parece desmoronarse e implosionar sobre sí mismo. Parálisis. La lógica interna se sostiene en la discontinuidad. Aunque en apariencia es pura quietud, el volcán es interno. Es también imprevisible, y por ello su mecanismo está lleno de vacíos, de espacios por completar o simplemente por habitar. Vacíos y bifurcaciones que, por supuesto, convocan a la emoción, pero no pueden aprisionarla ni domesticarla. Un cuerpo que parece ser movido en su estaticidad. Un cuerpo en permanente cambio, incluso en la aparente quietud, es un cuerpo que cae. Hay algo que se escapa y se pierde. Sensibilidad líquida. El gesto no tiene nada que decir porque no significa nada. Y aunque el cuerpo se mueva entre la exhibición y la extinción, sigue siendo inexpresivo. Un cuerpo cadáver que es llorado muy lentamente. Como una presencia errante, el *pathos* parece aquí pura fantasmagoría y anacronismo.

Bibliografía

- » Aciman, A. (2020). “A la sombra de Freud”. *Granta*. [en línea]. Consultado el 15 de diciembre de 2020 en <https://www.granta.com.es/2020/05/a-la-sombra-de-freud/>
- » Badiou, A. (2015). *In Praise of Theatre*. Cambridge: Polity Press.
- » Barthes, R. (1993). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Madrid y México: Siglo XXI.
- » Calabrese, O. (1999). *La era Neo Barroca*. Madrid: Cátedra.
- » Deleuze, G. (1987). “Qu’est-ce que l’acte de création?”. *Fondation Femis*. [en línea]. Consultado el 20 de noviembre de 2020 en [https://www.youtube.com/watch?v=2OyuM\]MrCRw](https://www.youtube.com/watch?v=2OyuM]MrCRw)
- » Nancy, J. L. (2016). *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*. Madrid: Trotta.