

Y ELAS DESAPARECIERON, MIENTRAS ELLOS COMÍAN SUS CUERPOS Y BEBÍAN SU SANGRE

Bicho, eres un bicho

Banquete- performance, Idoia Zabaleta y Filipa Francisco

Estreno: BAD, Bilbao (31.10.09)

Ixiar Rozas

El mito

En *Medea* de Pier Paolo Pasolini presenciamos una escena estremecedora. Entre cantos y sin ningún diálogo, un joven es sacrificado ante los reyes de Colchide para que la tierra y la cosecha sean fértiles, para que la lluvia sea generosa. El cuerpo del joven es despedazado brutalmente por el verdugo. Los agricultores mojan las falanges superiores de sus dedos en los órganos sangrantes y corren hacia sus tierras cultivadas, tocan las plantas, restriegan sus hojas, las impregnan de sangre. Los órganos del cuerpo mutilado son enterrados en la tierra, con movimientos cuidadosos, calculados. Medea observa impertérrita la escena.

¿Podemos considerar este sacrificio un ritual caníbal, un ritual antropófago? Ninguna de las personas que presencia el ritual está devorando a la víctima. Aquí es la tierra la que engulle el cuerpo del joven sacrificado, eso es al menos lo que nos dejan ver las imágenes de las escenas que Pasolini añadió a su personal relato sobre el mito griego, ya que en otros textos y en algunas interpretaciones sobre el filme sí se habla de canibalismo¹.

Es caníbal la persona que come la carne de alguien de su propia especie y se considera antropófaga a la persona que come carne humana. Así que el ser humano es el único que puede ser al mismo tiempo canibal y antropófago. En *Medea* podemos considerar el sacrificio como un acto de amor hacia la tierra, un ritual de una sociedad arcaica, la de Colchide, un cierto canibalismo afectivo. Si acudimos a revisiones más actuales del mito griego, como la de la escritora Christa Wolf, encontramos que en realidad Medea no mató a sus hijos ni era

tan cruel como nos han hecho creer, sino que fue víctima de las interpretaciones del sistema opresor y dispositivo biopolítico de Corinto. Un sistema falocéntrico que quería borrar la diferencia, censurar y anular la relación mágica que las sociedades arcaicas tenían con la vida. Y fue víctima, asimismo, de las posteriores manipulaciones que Eurípides llevó a cabo en su texto para absolver a los habitantes de Corinto.

El rito

En la pieza *Bicho, eres un bicho* no estamos en el territorio de los mitos griegos, pero sí en el del ritual. Asistimos a una performance, a un banquete que se convierte en rito y en juego. Idoia Zabaleta y Filipa Francisco, cansadas de agradecerlo todo y como culminación de la trilogía que iniciaron con la pieza *Duetoⁱⁱ*, ofrecen sus cuerpos al público –al público al que se deben—. Se entregan a él en cuerpo y alma. Un ofrecimiento, un ritual en el que se nos servirá la esencia de sus cuerpos y sus almas. ¿Qué tipo de performance es ésta en la que las performers invitan a un banquete que celebra la desaparición de ambas? ¿Vamos a protagonizar un ritual caníbal y antropofágicoⁱⁱⁱ? ¿Puede el público comerse la escena y sus máscaras?

Lo cierto es que al inicio de *Bicho, eres un bicho* podemos sentirnos antropófagos y caníbales, al mismo tiempo. Se nos anticipa que durante la performance se nos van a servir los cuerpos de las creadoras. Pero no nos hagamos ilusiones, nuestros deseos más devoradores y perversos no se van a cumplir: asistimos a un ritual simbólico, a un juego de deseos entrelazados en el que los cuerpos de las creadoras y su sangre se han convertido en destilados y obleas en un restaurante. Un restaurante, el Mugaritz^{iv}, convertido en laboratorio, conocido por la experimentación de Andoni Aduriz, alquimista de sabores imprevisibles.

En esta performance- banquete no habrá sangre ni mutilación, aunque sí carne y mucho erotismo, como se explicará a continuación. Lo que vamos a comer son los cuerpos de Idoia y Filipa en forma de obleas y vamos a beber su sangre, su esencia, convertida en destilados. Un destilado es la extracción de

un aroma, la esencia de un aroma, y las obleas son esas hostias tan fastidiosas que durante nuestra infancia se empeñaban en quedarse pegadas a nuestros paladares.

Entonces, pasamos a ser algo así como antropófagos y caníbales simbólicos, o mejor, un público catador, que se llevará a la boca la esencia de las creadoras, y también alquimista, ya que sus cuerpos mezclados con nuestros jugos gástricos darán lugar a otro cuerpo. ¿En qué se convierte el público que devora el alma de Idoia y Filipa? ¿En qué se convierten los cuerpos de las creadoras? ¿Qué recordaremos de sus cuerpos tras este banquete- ritual- juego?

El destino de toda creación escénica es desaparecer, morir. Su esencia es efímera, y la creación pasa a ser lo que queda, lo que permanece en nuestros cuerpos. Pero en *Bicho, eres un bicho* se muere doblemente: muere la pieza y mueren ellas. Probablemente también muere algo de nosotros mismos, que asistimos a esta doble desaparición y nos despedimos de ellas con emoción mientras escuchamos *Lasciatemi morire* de Monteverdi.

Lo sagrado

Bicho, eres un bicho se estrenó el pasado 31 de octubre durante el festival BAD, en el Museo de Reproducciones Artísticas de Bilbao. Se trata de una iglesia que –en la transformación especulativa de un barrio popular– ha pasado a ser museo y ahora acoge reproducciones en yeso, calcos obtenidos directamente de esculturas que han hecho la historia del arte –en el estilo futbolístico que practican los bilbaínos, podríamos decir que acoge reproducciones de segunda de esculturas de primera–.

La performance se presenta, entonces, rodeada de estas reproducciones lo que generará una atmósfera más simbólica, si se quiere, barroco- sagrada. De todas formas, habría que señalar que las creadoras no se regodean en el simbolismo ni en el barroquismo: el contenido del relato, el trabajo de la voz, la puesta en escena, las continuas actualizaciones, el juego entre tensión y

equilibrio, y la posibilidad que siempre tenemos de no entregarnos al ritual, colaboran a generar grietas en esa atmósfera.

Lo sagrado es ambivalente. Designa igualmente a lo que está relacionado con la divinidad como a lo más opuesto a ella, "(...) es decir, tanto lo santo como lo impuro, tanto lo limpio como lo manchado, habían participado alguna vez del significado de lo sagrado". Asistimos a doble muerte y a una triple herejía. En primer lugar, las creadoras leen pasajes de la Biblia desde un púlpito. Además, muestran y entregan sus cuerpos sin pornografía, sin ninguna complacencia. Y finalmente, nos invitan a la sinestesia de nuestros sentidos, a activar la mirada y la escucha: escuchamos sus palabras y una vez que hemos decidido participar en el juego- ritual seguimos atentos sus movimientos. Queda abierta la posibilidad de dejar de escuchar y dejar de mirar, sin embargo, resulta muy difícil dejar de sentir. El/la que así lo haya experimentado que levante la mano.

Lo arácnido

Una mesa alargada cubierta con un mantel blanco y circundada por cuarenta sillas blancas ocupa el espacio central. Sobre la mesa, como un techo bajo y con las mismas dimensiones que ésta, la malla roja que las dos creadoras tejían en *Dueto*. Entre los hilos de la malla roja, cables negros que terminan en bombillas muy pequeñas que darán una atmósfera íntima. Podríamos decir que es una iluminación arácnida, lo que nos conecta con la pieza que dio origen al proyecto.

De *Dueto* quedan la malla roja, el imaginario arácnido, las luces, la energía de las voces que ahora en *Bicho, eres un bicho* pasa a correr de manera estroboscópica de un lado a otro de la mesa. Del *Dueto* y del libro *Bicho* queda la palabra performativa, la palabra que nos interpela, la que logra incidir de manera directa en la realidad. El hilo conductor de la trilogía es la voz, una voz que pasa de la voz interior que escribe una carta a la oralidad de la danza que rompe a hablar.

En *Bicho, eres un bicho*, el relato se presenta al inicio de manera teatral y narrativa. A medida que se introducen las líneas narrativas de las dos jóvenes cupleteras armenas con delirios escénicos –que inmediatamente asociamos a Idoia y Filipa— recluidas en el hospital mental Salpêtrière y atendidas por doctor Jean Martin Charcot, padre de la neurología moderna y profesor de Freud, los significados empezarán a deslizarse, a ser resbaladizos, a alejarse de la narración lineal y coherente. El trabajo de la voz que se va deshaciendo también contribuye a crear una atmósfera misteriosa, tensa, una tensión que se debe también a que los comensales, nosotros, no conocemos el protocolo: ¿Cómo debemos comportarnos en este inusual banquete? ¿Podemos dirigirnos a la persona sentada a nuestro lado? ¿Cómo miramos a la persona que tenemos enfrente en el momento en que las performers nos invitan a fijar la mirada en sus ojos y escrutar su rostro con todo detalle?

La tensión se rompe en el momento que las dos creadoras nos preguntan: "¿Cómo estáis? ¿Estáis bien?". En este instante se abre una grieta en la ficción, se da una irrupción de la realidad en el relato de la pieza. La pieza se mueve continuamente entre esta tensión y el equilibrio. Hay armonía en el detalle y la atención de todo el ritual: la manera en la que los dos camareros nos sirven las obleas y las gotas de ese misterioso líquido en nuestras bocas, los destilados, la música. Se rompe el equilibrio cuando se deconstruyen el relato y la voz.

Lo estroboscópico

Al igual que en *Dueto*, pieza basada en la relación epistolar de ambas creadoras, la narración se desarrolla de manera estroboscópica. El relato introduce momentos que aparecen y desaparecen, que se entrelazan como halos de luz giratorios. Si en *Dueto* podíamos sentir que las palabras se iban entretejiendo con la acción de hilar la malla roja, ahora el relato se va lanzando desde un lado de la mesa a otro, de Idoia a Filipa y de Filipa a Idoia. La voz, trabajada de manera muy orgánica, pasa ante nosotros, por un tubo blanco imaginario. En algunos momentos, esa voz se convierte en susurro, a ratos se deshace y podemos llegar a tocarla. Las creadoras pasan la voz por el tamiz de

la boca, hacen que la voz se separe del cuerpo y se desapegue en una especie de desubjetivación.

Así, las bocas de las intérpretes y las nuestras, que se abren dócilmente cuando los camareros nos sirven en la lengua gotas de una esencia que nos produce un extraño picor y cosquilleo, están en continua comunicación. Antes de llevárnosla a la boca, miramos la oblea donde leemos: "Este cuerpo se come lentamente". Miramos las botellas de los destilados y leemos: "Lamento de Idoia. Spilantes oleracea", "Lamento de Filipa. Crocus sativus". Hay un erótico entrelazamiento de bocas, las nuestras, las de ellas; un erótico juego del granulado de la voz, la nuestra, la de ellas, porque como escribía Roland Barthes las palabras forman un tejido, "(...) un texto donde se pueda escuchar el granulado de la garganta, la oxidación de las consonantes, la voluptuosidad de las vocales, toda una estereofonía de la carne profunda^{viii}.

Se nos ha anunciado que asistimos a una desaparición doble, la de la pieza y la de las creadoras, y por eso esperamos atentos cómo se resolverá formalmente el final. Cuando Filipa nos envuelve con su interpretación de *Lasciatemi morire* de Monteverdi y el cuerpo de Idoia se contornea con espasmos paulatinos, asistimos a una bella dramaticidad. Nos situamos ante la doble desaparición en el momento en que como público nos sentimos más vivos, tal vez por esto habríamos deseado que la pieza tuviera una duración mayor.

El juego

Escribe Giorgio Agamben en *Infancia e historia* que el juego precipita el tiempo. El rito estructura y fija el calendario, lo reproduce, preserva la continuidad de lo vivido, mientras que el mito enuncia la historia. En el juego sobrevive el rito y se conserva solamente la forma del mito, del drama sagrado. Así, la invasión de la vida por parte del juego conlleva a una modificación y aceleración del tiempo^{vii}.

Bicho, eres un bicho nos sumerge en una agitación, si bien experimentamos el detalle por los movimientos ceremoniales de los camareros y las jóvenes



cupleteras. Por eso, entre la aceleración del juego y la ceremonia, habría sido importante dejar respirar un rato más al final de la pieza.

Ante realidad pornográfica que vivimos, donde la crueldad se muestra y se representa en un continuo juego de espejos complaciente, rodeados del triste espectáculo de nuestras ciudades donde resulta cada vez más complicado abrir grietas, trabajar en la diferencia y la singularidad más allá del consenso establecido, crear contextos donde podamos afectar y ser afectados, asistimos a y habitamos una performance- juego- ritual en el que lejos del regodeo de las imágenes poéticas, lo erótico emerge como posibilidad de entrelazar subjetividades.

Y realmente ellas desaparecieron mientras ellos comían sus cuerpos y bebían su sangre. Ellas cierran por defunción, agotadas de dar las gracias, mueren precisamente cuando más vivos estamos nosotros.

El cruce de miradas, sensuales, tímidas, provocadoras, entre unos y otros. El movimiento de nuestras manos, la mano que se lanza a romper la oblea, la que coge entre sus dedos una botellita de destilado, la abre, la huele, imagina los olores más ocultos de Idoia y Filipa, sus últimos deseos, imagina cómo las recordará en una semana. La mano que prefiere no llevar a cabo el acto caníbal y antropófago, y se lleva las obleas y los destilados, en un puro acto fetiche. La mano que decide abrir los destilados y derramarlos, para que ellas finalmente puedan cumplir eternamente sus deseos.

Y al día siguiente, día de todos los muertos, las dos jóvenes armenas recluidas en el sanatorio de Sarpetriere resucitaron.

Notas y referencias:

(ⁱ) Mariniello, S. (1999) *Pier Paolo Pasolini*, Cátedra, Madrid, p. 298



-
- (ii) Sobre *Dueto*, Rozas, I. (2009) "Perder el hilo" publicado en Bicho, Lisboa- Gasteiz
- (3) Sobre la antropofagia, ver Rolnik, Suely (2006) *Antropofagia zombie* en Brumaria 7, "Arte, máquinas, trabajo inmaterial".
- (iv) Para el proceso de elaboración de los destilados y las obleas, las coreógrafas han contado con la colaboración del restaurante Mugaritz y yo misma, tras ser nombrada medium del proceso. El proceso: ellas me escribían en una carta sus últimos deseos y yo entregaba las cartas a Andoni Aduriz y Javier Bergara, responsables de convertir estos deseos en destilados y obleas, y asistía al proceso de elaboración y cata de los mismos.
- (v) A propósito de *Homo Sacer* de Giorgio Agamben. Recogido en Romero, Pedro G. (2004) *Sacer. Fugas sobre lo sagrado y la vanguardia en Sevilla*, Arteypensamiento, UNIA, pp. 21-24.
- (vi) Barthes, R. (1978) *El placer del texto*, siglo XXI editores, Madrid, pp. 84-85
- (vii) Agamben, G. (2001) *Infancia e storia*, Einaudi, Torino, pp. 69-73

