

## Foucault y el teatro: el *Collectif F71*

*Foucault and the theatre: the Collectif F71*

**Emmanuelle Lafon**

Collectif F71, Francia

### **Presentación: Foucault y el teatro**

En el marco de las “Jornadas Foucault y las artes” que tuvieron lugar los días 21 y 22 de septiembre de 2022 en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, se dedicó una sesión a la relación del filósofo con el teatro, para ello se contó con la inestimable presencia de Emmanuelle Lafon, miembro del Collectif F71. Se trata de un colectivo que desde hace 12 años hace teatro a partir del pensamiento y la obra de Foucault. La relación de Foucault con el teatro que encarna el Collectif F71 puede rastrearse en otros eventos, remontándonos a 2004 cuando Jean Jourdeuil puso en escena “Michel Foucault, choses dites, choses vues” durante el Festival de Otoño. Más tarde, en 2010 Michel Richard llevó a cabo “L’artiste et le Dire-vrai” en el Festival d’Avignon y en 2022 llegó a España “Pundonor” de Andrea Garrote y Rafael Spregelburd.

En el manifiesto del Teatro de la Crueldad Artaud reclama: «El teatro debe perseguir por todos los medios un replanteo, no solo de todos los aspectos del mundo objetivo y descriptivo externo, sino también del mundo interno, es decir, del hombre considerado metafísicamente»<sup>1</sup>

---

El presente artículo es la transcripción y traducción de la conferencia homónima presentada en las Jornadas Foucault y las artes que tuvieron lugar los días 20 y 21 de septiembre de 2022 en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid.

<sup>1</sup> ARTAUD, Antonin, *El teatro y su doble*, Edhasa, Barcelona, 2001, 104.

Este replanteamiento, puesta en duda, deconstrucción del exterior y el interior armoniza con la idea del teatro como resistencia y transformación. El *Collectif F71* considera que el pensamiento de Foucault estimula la sensibilidad del día a día, cuestiona lo real, los sistemas de pensamiento, las intuiciones, desplaza los puntos de vista, las formas de hacer, de actuar, los hábitos. Proponen confrontar las maneras en las que el pensamiento de Foucault resuena íntimamente en los cuerpos individuales, en las diferentes sensibilidades. Su manera de trabajar consiste en ser todas al mismo tiempo actrices, directoras, dramaturgas, sin jerarquía.

Llevar este trabajo al teatro es extender esta experiencia al público, proponer a los espectadores actuar con ellas. Escriben a partir de archivos, textos literarios, artículos, dibujos, materiales de la realidad que recolectan. Sus espectáculos se nutren también de etapas de trabajo, talleres, encuentros con el público.

Debido a diversidad de su dramaturgia y a su forma colectiva, el trabajo se constituye en un ir y venir entre el tiempo sobre el escenario y el contacto con los diferentes públicos. Acción cultural y creación están íntima y necesariamente ligadas. La representación no está cerrada sobre ella misma si no inscrita en un tiempo y un espacio más grande que no son solamente los nuestros. Está prendida en una red que la sobrepasa.

En 2015, Ariana Sforzini presenta una tesis titulada *Scènes de la vérité. Michel Foucault et le théâtre*, esta tesis va acompañada de una entrevista a Stéphanie Farison miembro fundadora del *Collectif F71*, a la pregunta «¿Cuáles son, en su opinión, los puntos fuertes de Foucault en el teatro?» Ella responde:

«Su mayor fuerza es la manera que tiene Foucault de desplazar ligeramente la mirada para hacernos percibir un hábito, la realidad que no es interrogada, ese especie de intersticio en el que podemos meternos para ver la realidad de otra manera. De hecho, ¡es precisamente eso lo que hace el teatro!, una obra de teatro se construye para procurar al público la experiencia de una percepción ampliada y distinta del mundo. Los buenos dramaturgos observan un problema desde diferentes puntos de vista; ya desde el hecho de que ponen en escena varios personajes tenemos una percepción ampliada de la realidad. La realidad no cambia sus dimensiones, es la percepción que podemos tener lo que se modifica. Y ese es exactamente el camino de Foucault. Tenemos a menudo la impresión de seguir el mismo trabajo que Foucault, salvo que él lo hizo en el campo social y político mientras que nosotras lo hacemos en la escena teatral.

Además, otra gran fuerza teatral propia de los textos foucaultianos es la manera que tienen de renombrar el espacio, la arquitectura, los dispositivos espaciales, la manera en la que se sitúan, su historia, su fecha de nacimiento y de fin, su contingencia y la posibilidad abierta de transformarlos. Es evidentemente un recorrido que nos interpela y nos tienta como mujeres de teatro. En el teatro uno se interroga sobre los dispositivos de posicionamiento, de palabra y de escucha a adoptar para permitir una experiencia común, por ejemplo; hay una maleabilidad

del espacio. Tener un filósofo como Foucault, que ha trabajado precisamente sobre esas problemáticas nos ayuda mucho a expandir nuestra mirada fuera del ámbito teatral conservando las mismas interrogaciones fundamentales. De golpe nos damos cuenta de que nuestro trabajo atraviesa un campo que no es sólo escénico si no social, más grande y cotidiano, incluso ciudadano.»<sup>2</sup>

Desde esta perspectiva la escena teatral aparece como lugar de resistencia y en ella, el cuerpo como protagonista. En *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber* Foucault dice que «contra el dispositivo de la sexualidad, el punto de apoyo del contra-ataque no debe ser el sexo-deseo sino los cuerpos y los placeres»<sup>3</sup>. La relación entre el cuerpo y el teatro queda así resumida en las palabras de Jean-Luc Nancy: «Nos encontramos entonces en el orden del cuerpo y del teatro. El cuerpo es lo que viene, se aproxima sobre una escena; y el teatro es aquello que da lugar al acercamiento de un cuerpo»<sup>4</sup>.

No por casualidad una de las obras del *Collectif F71* gira en torno a la conferencia “El cuerpo utópico”. En esta conferencia Foucault apuesta por un lenguaje literario mediante el cual deambula en la ambivalencia entre dos utopías del cuerpo: la del cuerpo incorpóreo y la del cuerpo negado bajo la pureza del alma. Estas dos primeras utopías, «lugar fuera de todos los lugares» como dice el texto, se encuentran con la resistencia del cuerpo: «pero mi cuerpo, a decir verdad, no se deja someter. Después de todo, él mismo tiene sus recursos propios de lo fantástico; también él posee lugares sin lugar y lugares más profundos, más obstinados todavía que el alma, que la tumba, que el encanto de los magos»<sup>5</sup>. El cuerpo resiste y desplaza el lugar desde el que se enuncia el discurso gracias a su impenetrabilidad, su invisibilidad, su cara oculta. Así el cuerpo deviene actor utópico en un contexto que bien podemos situar en el teatro, «tatuarse, maquillarse, enmascararse es hacer entrar al cuerpo en comunicación con poderes secretos y fuerzas invisibles (...), hacen de ese cuerpo un fragmento de espacio imaginario que va a comunicar con el universo de las divinidades o con el universo del otro»<sup>6</sup>.

Paula Sánchez Mayor

2 SFORZINI, Arianna, *Scènes de la vérité : Michel Foucault et le théâtre*. Tesis para optar al grado de Doctora en Filosofía. Université Paris-Est (París, Francia); Università degli studi (Padua, Italia), 2015, 454 (la traducción es nuestra).

3 FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, Siglo XXI, Madrid, 2014, 148.

4 NANCY, Jean-Luc, *La partición de las artes*, Pre-Textos, Valencia, 2013, 322.

5 FOUCAULT, Michel, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2010, 10.

6 FOUCAULT, Michel, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, 13-14.

## El *Collectif F71*

El colectivo fue co-fundado en 2004 por Sabrina Baldassarra, Sthéphanie Farison, Sara Louis, Lucie Nicolas y yo misma. Lucie Valon se unió a nosotras más tarde. Durante 15 años hemos hecho espectáculos, performances, workshops, en teatros, escuelas, prisiones, museos y bibliotecas. Compartimos los roles de directoras de escena, dramaturgas, actrices y productoras. Funcionamos realmente de manera colectiva, validamos juntas todas nuestras decisiones, y cuando se firma un espectáculo no se sabe qué idea viene de cada una.

¿Por qué Foucault?

Como por azar... o no.

En 2003 el festival de Avignon fue anulado, éramos trabajadores temporales del espectáculo, nos movilizábamos para defender el régimen específico que reconociera la discontinuidad de nuestros empleos, teníamos entre 25 y 30 años, nos dimos cuenta de que nacimos con la llegada de la izquierda al poder en Francia, hablábamos, discutíamos, salimos de las grandes escuelas de teatro... En este contexto conocimos a un historiador, Philippe Artières, presidente del centro Michel Foucault, que sacó un libro junto a Michelle Zancarini-Fournel y Laurent Quéro: *Le groupe d'information sur les prisons. Archives d'une lutte, 1970-1972*. Y así llega el año 2004, todo el mundo hablaba de Michel Foucault porque era el aniversario de su muerte. Nosotras no conocíamos ni la obra ni el hombre... baste esto como contexto.

« Quand les gens suivent Foucault, quand ils sont passionnés par lui, c'est parce qu'ils ont quelque chose à faire avec lui, dans leur propre travail, dans leur existence autonome. Ce n'est pas seulement une question de compréhension ou d'accord intellectuel, mais d'intensité, de résonance, d'accord musical. »

Gilles Deleuze

Hemos trabajado colectivamente para hacer teatro a partir del pensamiento y de la obra de Michel Foucault. Este pensamiento «exaspera nuestra sensibilidad de todos los días» (“Hay que exasperar nuestra sensibilidad de todos los días”, leído en la revista *Intolérable* en 1971), ella cuestiona lo real, desplaza nuestros puntos



de vista, nuestros hábitos, nuestros cuerpos... Ella demanda ser introducida: es la famosa “caja de herramientas” evocada por Gilles Deleuze.

Proponernos ser a la vez actrices, directoras de escena, dramaturgas, sin jerarquía, es inquietar nuestra práctica artística, hacerla temblar para revisarla.

¿Y por qué 71?

Porque nuestro primer espectáculo, creado en 2004, funciona como una crónica del año 1971, lo que da nombre al colectivo Foucault 71.

En principio no habíamos decidido crear un colectivo de teatro, habíamos sido conmovidas por las formas de ver, de pensar, de problematizar propias de Foucault que nos llevaron a trabajar colectivamente.

Nom de la prison : \_\_\_\_\_  
 Division \_\_\_\_\_  
 Quartier \_\_\_\_\_  
 Pavillon \_\_\_\_\_  
 Condane \_\_\_\_\_

**VISITES**

Avez-vous des visites ? \_\_\_\_\_

Combien par mois ? \_\_\_\_\_

Combien de temps fait-on la queue dehors ? \_\_\_\_\_  
 à l'intérieur de la prison pour  
 vous rendre visite ? \_\_\_\_\_

Qu'a fait-il perdre des heures de travail à votre  
 famille ? \_\_\_\_\_

Durée exante d'un parloir ? \_\_\_\_\_

Pouvez-vous décrire les conditions de la visite (ce qui  
 vous paraît le plus intolérable) ? \_\_\_\_\_

Votre avocat vient-il à la prison ? \_\_\_\_\_

**LETRES**

Pouvez-vous raconter des exemples de censure concernant  
 votre courrier avec votre famille et vos amis ? \_\_\_\_\_

**VOS DROITS**

Avez-vous eu connaissance du règlement de la prison ? \_\_\_\_\_

Comment ? \_\_\_\_\_

Vous a-t-on dit quels étaient vos droits en prison ? \_\_\_\_\_  
 Qui vous l'a dit ? \_\_\_\_\_  
 Au bout de combien de temps ? \_\_\_\_\_

**PROMENADE**

Comment se passent les promenades ? \_\_\_\_\_

**NOURRITURE**

Combien de fois par semaine manger-vous de la  
 viande ? \_\_\_\_\_  
 des fruits ? \_\_\_\_\_  
 Quantités ? \_\_\_\_\_

Qualité des aliments que vous recevez ? \_\_\_\_\_

Avez-vous eu des maladies dues à l'alimentation  
 (perte de cheveux, caries dentaires, maux  
 d'estomac, troubles intestinaux, etc) ? \_\_\_\_\_

**CANTINE**

Avez-vous les moyens de cantiner ? \_\_\_\_\_

Combien cela vous coûte-t-il par mois ? \_\_\_\_\_

Qu'est-ce que vous cantinez ? \_\_\_\_\_

Quels articles non alimentaires trouve-t-on à la  
 cantine ? Pouvez vous donner quelques prix ? \_\_\_\_\_

## **FOUCAULT 71 (2004)**

El espectáculo *Foucault 71*, a la manera de una extracción geológica, es una vía de acceso simple y concreta en el pensamiento y la trayectoria de Michel Foucault. Es una entrada histórica que nos permite tejer las líneas entre el año 1971 y nuestra época, e interferir en nuestro propio pensamiento y nuestra subjetividad en esa red.

Hemos elegido recorrer el año 1971 a través de tres acontecimientos claves de la Historia en los que Foucault interviene.

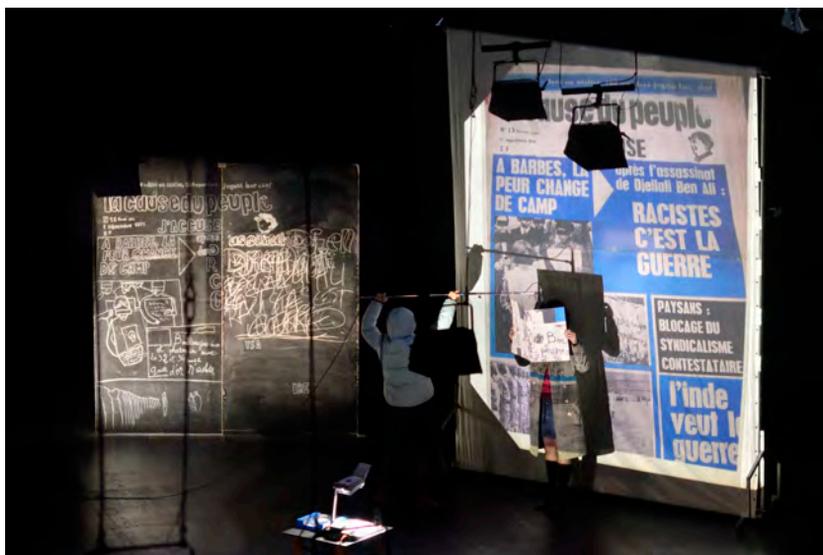
1. La creación del GIP (Groupe Information Prison): al día siguiente de mayo del 68 la contestación se volvió multiforme. El nuevo ministro del interior

impone un estado policial fuerte, la ley “anti-casseur” es instaurada. La izquierda proletaria es declarada ilegal, numerosos militantes son encarcelados y descubren desde el interior la situación intolerable de los prisioneros. Michel Foucault, Jean-Marie Domenach y Pierre Vidal-Naquet crean el GIP para trazar un estado de los lugares de prisión, darlo a conocer a todos y sobre todo dar la palabra a los detenidos mismos: se trata de reunir información y hacerla circular.

2. El affaire Jaubert: Alain Jaubert, periodista del *Nouvel Observateur*, fue golpeado por la policía. Bajo el impulso de Michel Foucault se crea una Comisión de información que reúne a intelectuales y periodistas (Gilles Deleuze, Denis Perrier-Daville, Claude Mauriac, Denis Langlois...) a fin de llevar una contra-investigación y denunciar la impunidad de la policía y la justicia, así como su relación con la prensa.

3. El comité Djellali: un joven argelino de 15 años es asesinado por su conserje en el barrio de la Goutte-d’Or en París. Se habla de crimen racista. Los intelectuales y militantes se movilizan en el seno de un comité bautizado Djellali (entre los que se encuentran Michel Foucault, Jean-Paul Sartre, Jean Genet, Claude Mauriac, Alain Jaubert, Catherine Von Bülow...). Este affaire muestra, notablemente, el fracaso de los intelectuales en un contexto complejo y en una ámbito que no es el suyo, fracaso que todos ellos constatan.





Lo que nos ha seducido en Michel Foucault es su manera de unir teoría y práctica. Sin tesis, discurso dogmático ni solución dispuesta a ser aplicada. Sino una postura: hablar de lo que se conoce (ser o hacerse experto de la situación), hacer emerger la información basándose en la experiencia de todos (y en particular de aquellos que son concernidos), y hablar a partir del lugar que se ocupa y no del de los otros. Esta “indignidad de hablar por los otros”, tal y como la califica Deleuze, va a la par con un gran respeto por la palabra, por todas las palabras y por consiguiente por el archivo amorosamente exhumado de las bibliotecas.

En el espectáculo *Foucault 71* no hay una sola línea extraída de la obra escrita de Foucault. Nuestro guion está constituido por trazos, sonoros y visuales, que son también tomados de las palabras públicas: entrevistas, manifiestos, slogans, encuestas, artículos de prensa, cartas, cuestionarios.

Fotos, emisiones de radio o de televisión que vienen de Foucault, de otros testimonios y protagonistas (intelectuales, detenidos, vigilantes, militantes, médicos, abogados, historiadores, periodistas...). Realizamos nosotras mismas las grabaciones en las que se conjugan voces de 1971 y de hoy día.

*Dichos y escritos* es una mina de oro para nosotras. Es una suma de documentos con mucho potencial dramático porque son a menudo dirigidos, tomados en eventos, movimiento, están hechos para ser dichos.

Buscamos el trato escénico más apropiado a cada toma de palabra: de la proyección de la escritura manuscrita naciendo hasta la encarnación de un personaje.

Asumimos cada una en nuestro turno los roles de Foucault o C.

Mauriac, interpretando conscientemente el desfase entre nuestra identidad femenina y aquella que usurpamos.

Un subtítulo proyectado anuncia las palabras dichas y su fuente. “Poco importa quien habla”, decía Foucault. Pasándonos el relevo, nos recreamos en este anonimato y lo afirmamos: el teatro, el espacio, la técnica se hacen a la vista, interpretándolos y confrontándolos unos a otros subjetivamos los discursos y permitimos al espectador criticarlo.

El público es integrado en el proceso de arqueología del discurso. Es invitado a tomar el lugar con nosotras en el dispositivo escénico. Las escenas evolucionan alrededor de los espectadores y la perspectiva se invierte a veces hasta el punto de pedir una cierta movilidad. Los espectadores son también actores de nuestra escenografía: periodistas invitados a la rueda de prensa del GIP, militantes reunidos en un local asociativo o en el salón de la calle de Vaugirard...

El espacio es al mismo tiempo íntimo (mesas y sillas banales, lámparas de interior...) y público (carteles del GIP y fotos colgadas en las paredes, micrófonos y megáfonos para tomar la palabra, hay siempre una puerta que se abre hacia el exterior de la sala)

*Foucault 71* lo interpretamos en la cárcel y, como para cualquiera que pone un pie en la cárcel, es un choque.

«La prisión es el único lugar donde el poder se manifiesta en el estado desnudo de sus dimensiones más excesivas, y se justifica como poder moral (...). Es eso lo que es fascinante en las cárceles, que por una vez el poder no se esconde, no se enmascara, se muestra como tiranía en los más ínfimos detalles, cínicamente» dice Michel Foucault a Gilles Deleuze en *Les intelectuales et le pouvoir* (1972, L'arc nº49), al final de *Foucault 71*, como un pasaje hacia *La prison*, nuestro segundo espectáculo creado en 2006.





### *La prison* (2006)

Para escribir *La Prison* nos nutrimos de *Surveiller et punir, naissance de la prison*, pero también de nuestra propia experiencia: el proceso colectivo del trabajo, representaciones e intervenciones en detenciones, intercambios generados por encuentros con los espectadores, investigadores, miembros de la cárcel: educadores, médicos, militantes...

Hemos intentado mil veces interpretar extractos de *Surveiller et punir*, que Foucault publica él mismo a raíz de su experiencia en la cárcel (1975), fue en vano. A pesar de un increíble sentido del ritmo, el tiempo y el espacio, de un verdadero arte para la puesta en escena (por ejemplo: el montaje inicial, un suplicio y un empleo del tiempo), no conseguimos descomponer el texto, interpretarlo sin longitud, didactismo, hastío.

Se trata para nosotras de sacar esta materia de su dominio científico y filosófico y llevarla al tamiz de la teatralidad, desplazarla, transformarla, arrastrarla a espacios de pura poesía, encarnarla, de suerte que no sea solo inteligible sino sensible.

Una de las *performances* consiste en un cartón en el suelo se desplaza, no se sabe cómo hace para avanzar solo, se detiene y se escucha:

«¿Qué es un individuo peligroso?

¿Puede ser que un individuo sea intrínsecamente peligroso?

¿Hay individuos más peligrosos que otros?

¿Cómo se puede reconocerlos?

Le voy a pedir que cierren sus ojos.

Me voy a salir.

Cierren sus ojos y quédense con la imagen del individuo peligroso dentro de sus cabezas.

Cuento hacia 3.

1, 2, 3.

Salgo. No hagan trampas.

- Señoras y señores, pueden abrir los ojos.»

El texto que abre el espectáculo es un índice, el de *Guide du prisonnier*, concebido por el OIP (Observatoire International des Prisons)

Una acumulación de preguntas. Es desde el lugar donde nosotras estamos, es decir, en el exterior de las paredes y lejos de todo conocimiento específico, desde donde interrogamos la institución carcelaria. Privilegiamos la subjetividad de nuestra mirada y contrarrestamos así la inaccesibilidad que supone el tema “prisión”.

Aunando, a cinco voces, en este índice, los personajes, situaciones, ficciones toman forma: ¿quién habla? ¿Una periodista, una estudiante de derecho, una familiar de una persona detenida, una persona detenida, una futura experta en detención, una poeta, usted, una niña?

En la lectura de Foucault es la evidencia de la evidencia lo que nos llama. La prisión no ha existido siempre. Entonces, ¿qué es este edificio, esta institución, su función, su rol en la sociedad? ¿Qué dispositivos, puestos en obra en la institución carcelaria, ha sido igualmente llevados al exterior? ¿Se puede encontrar este modelo de vigilancia, de disciplinamiento de los cuerpos y los comportamientos en la calle, la escuela, el hospital, etc.?

Actuamos siempre en falda y tacones. Somos en cada ocasión Foucault, Beccaria, Vermeil, Mably, Rousseau de la Combe, y Bentham, un pingüino equipado con un brazalete electrónico, una madre, una paciente, engalanadas a veces

## OIP LE GUIDE DU PRISONNIER

### EMMANUELLE:

- Que se passe-t-il à l'arrivée en prison ?
- Est-il possible de téléphoner ?
- Qu'est-ce que le "quartier amants" ?
- Qu'est-ce que le registre d'écrou ?
- Qu'est-ce que l'acte d'écrou ?
- Le détenu peut-il se laver dès l'arrivée en prison ?
- Que deviennent les objets en possession du détenu lors de l'arrivée en prison ?
- Quelle est la surface moyenne d'une cellule ?
- Les détenus sont-ils enfermés seuls ou à plusieurs ?
- Peut-on choisir sa cellule ou demander à en changer ?
- Peut-on aménager sa cellule ?
- Qui peut entrer dans la cellule la nuit ?
- Quelles sont les dispositions en matière de literie ?
- Qui est chargé de l'entretien des cellules ?
- Le détenu doit-il respecter des règles d'hygiène corporelle ?
- Peut-on porter ses vêtements personnels en détention ?
- Peut-on laver son linge ?
- La consommation d'alcool est-elle autorisée ?
- Quels produits trouve-t-on en cantine ?
- Comment sont fixés les prix des produits vendus en cantine ?
- Qu'appelle-t-on la "cantine exceptionnelle" et la "cantine extérieure" ?
- Un recours est-il possible contre les décisions en matière de cantine ?
- Qu'est-ce que la cantine ?
- Une promenade quotidienne est-elle obligatoire ?
- Qu'est-ce que le "parc pénitentiaire" ?
- Quelles sont les activités socio-culturelles ?
- Qui organise les activités socio-culturelles ?
- Qui sont les intervenants culturels ?
- Les détenus peuvent-ils se voir communiquer les bilans financiers des associations socio-culturelles ?
- Comment s'organise la pratique religieuse ?
- Comment s'organise une séance de sport ?
- Fournit-on aux détenus une tenue de sport ?
- Qui est responsable de la bibliothèque ?
- Tous les établissements disposent-ils d'une bibliothèque ?
- Combien coûte la location d'un poste de télévision ?
- Comment se déroule la commande de matériel informatique ?
- Les détenus doivent-ils payer les cours par correspondance ?
- Le travail est-il obligatoire ?
- Les détenus peuvent-ils travailler pour leur propre compte ?
- Comment sont vendus les rémunérations ?
- Que faire en cas d'accident de travail ?
- Les détenus peuvent-ils avoir un livret d'épargne ?
- Qu'appelle-t-on un détenu "résident" ?
- Qui est considéré comme détenu ?
- Qu'est-ce qu'un détenu "prévenu" ?
- Est-il possible de téléphoner ?
- Qu'est-ce qu'une maison centrale ?
- Qu'est-ce qu'un établissement pour peines ?
- Qu'est-ce qu'un centre de détention ?
- Qu'est-ce qu'un centre pour peines aménagées ?
- Qu'est-ce qu'un centre ou quartier de semi-libérés ?
- Des établissements spécifiques sont-ils prévus pour les femmes ?





de accesorios, una chaqueta con lentejuelas (cuanto interpretamos a Foucault, hemos comprendido su lado de *rock star*).

Nuestro dispositivo escenográfico tiene una función dramática de primer plano.

Se trata de una sala blanca en la que las gradas tienen la forma de un “panóptico”, un círculo perforado por tramos. Eso forma más o menos pequeños triángulos de asientos en función de las plataformas. Actuamos en el centro, como en una plaza, la pista de un circo, y también alrededor, en la periferia y en los tramos. En el centro estamos bajo el foco de los proyectores, brillamos o, al

contrario, caemos en la trampa por el ascenso de todas las miradas. Es el caso del individuo peligroso que avanza dulcemente en su caja. No salimos jamás de este espacio, aunque no estemos actuando, como los espectadores que pueden saber siempre donde estamos. Este dispositivo nos pone en el corazón de un juego de exposición o super-exposición. La vigilancia, desde el panóptico de Jeremy Bentham hasta la reciente noción de trazabilidad, todo lo que ver y ser visto puede significar constituye la clave del espectáculo. Nos servimos de numerosos efectos de luces que hemos manipulado.





### ***QUI SUIS-JE MAINTENANT? (2011)***

Siempre hemos estado fascinadas por la teatralidad de la escritura de Foucault, su fisicalidad también. Nos ponemos de acuerdo para interpretar, es decir, encarnar, hacer escuchar uno de sus textos.

En esta ocasión se trata de *La vie des hommes infâmes*, que data de 1977, prefacio a un libro por venir en el que Foucault tiene el proyecto de presentar una “antología de existencias”. Lo que nos sorprende aquí es un Foucault enamorado del archivo, un Foucault artista, obsesionado por la emoción primera sentida en la lectura de algunos archivos. ¿Cómo lo real puede producir una emoción cercana a la emoción artística? Esta es la pregunta que compartimos.

El título del tercer espectáculo toma la forma de una pregunta precisamente, se llama *Qui suis-je maintenant?*, lo creamos en 2011.

Otro colectivo llamado “Collectif Maurice Florence” propuso en 2009 una continuación a este prefacio, “paréntesis abierto” como ellos dicen, “y nunca cerrado”, bajo la forma de una exposición titulada *Archives de l'infamie, une collection imaginaire*, presentada en Lyon. El colectivo MF es el mismo Philippe Artieres, es Jean-François Bert, Mathieu Potte-Bonneville, Pascal Michon, Judith Revel, “reunidos en alguna parte” cito “entre historia, filosofía y sociología”.

Una de nosotras interpreta este prefacio delante de una gran sábana en la que está proyectado el manuscrito de Foucault y sus propias transcripciones de archivos. Al final ella reescribe esta pantalla/película/piel e invita a los espectadores a entrar en la sala de la representación.

Esta vez elegimos un dispositivo de representación más convencional: la clásica relación teatral frontal. Los espectadores están sentados en las gradas, miran en la misma dirección al mismo tiempo. Actuamos de esta manera como en un cuadro en el que planos diferentes se suceden, uno a lo lejos, otro en el medio y un primer plano. Estos espacios son separados por cortinas de tela que dan un efecto borroso a las imágenes, pensamos en la técnica del *sfumato*. Así no dejamos de aparecer y desaparecer, entrar y salir de entre bastidores, cambiamos diez veces de ropa, evocamos mil vidas en unas pocas palabras dichas o proyectadas. También hemos compuesto nuestro herbario de noticias, cartas, sellos, cuadernos antropométrico, fichas de identidad, coberturas de *Déetective magazine*, nota encontrada en un niño abandonado, cuadernos de cautividad, álbum de cromos Panini y con ello hemos poblado el teatro.

### ***NOTRE CORPS UTOPIQUE (2014)***

Nos encaminamos en la experiencia sensible, física, de este pensamiento y del hombre, descubriendo un registro de su voz, un registro de su cuerpo de alguna manera: es una conferencia radiofónica que pronuncia en 1966 en France Culture, *Le corps utopique*. Michel Foucault cuestiona el cuerpo como un territorio. Espacio a priori limitado, personal, impuesto a cada uno, a cada una, pero también espacio común a todos y todas.



“En todo caso hay una cosa clara, el cuerpo humano es el actor principal de todas las utopías”, dice Foucault.

Habla en primera persona, se desdobra para observarse mejor, hace de su cuerpo un personaje. Se dirige a los oyentes radiofónicos, es un poco abstracto, pero aun así les apela. El estilo es más malicioso que nunca. Nosotras lo dirigimos a los cuerpos vivos de los espectadores, “nuestros iguales, nuestros hermanos”. ¿Cómo apropiarse colectivamente de este cuerpo utópico, lugar de todas las posibilidades, los contrarios? ¿Cómo representar esta “gran rabia utópica” que nos sacude, lucha en nosotros y también nos apacigua? ¿Y cómo expandir nuestra experiencia colectiva artística?

Titulamos a este espectáculo *Notre corps utopique*, fue creado en 2014.





La conferencia es pronunciada por nosotras, en coro o individualmente, completada por un grupo de principiantes, jóvenes y no tan jóvenes, mujeres, hombres, etc., grupo social heterogéneo, que en un momento dado del espectáculo se une a nosotras en escena para hacer una frase juntos. Pueden quedarse con nosotras si así lo desean, continuar mirando todo y siendo mirados: el espacio puede volverse también bifrontal en función de las representaciones.

No se trata de un gran texto filosófico, procede más bien por asociación de ideas y entra en resonancia con una multitud de obras literarias, pero también de mitos, de ritos. También nosotras asociamos otras escrituras: *Le corps sans organe* de Deleuze y Guattari, *Le double* de Dostoïevski, pero también Burroughs, Lewis Carroll, resuena Camille en *Le Mépris* de Godard que pregunta si te gustan mis piernas y mis senos, etc., También está Yves Klein del que recogemos los *Anthropométries*.





Nuestra escenógrafa, Jane Joyet, propone una carta que nosotras dibujamos en el suelo con tiza a lo largo de la representación. Trabajamos con un coreógrafo, Stéphanne Fratti para organizar nuestros cuerpos en el espacio.



Este espectáculo da lugar a numerosas declinaciones, sobre todo en Mac Val, el museo de arte contemporáneo de Val-de-Marne.



A raíz de este espectáculo rodamos un corto<sup>7</sup>.

## Bibliografía

- ARTAUD, Antonin, *El teatro y su doble*. Trad. Enrique Alonso y Francisco Abelenda, Edhasa, Barcelona, 2001
- FOUCAULT, Michel, *EL cuerpo utópico. Las heterotopías*. Trad. Víctor Goldstein Nueva Visión, Buenos Aires, 2010
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Trad. Ulises Guinzágu Siglo XXI, Madrid, 2014
- NANCY, Jean-Luc, *La partición de las artes*. Trad. Cristina Rodríguez Marciel, Pre-textos, Valencia, 2013
- SFORZINI, Arianna, *Scènes de la vérité : Michel Foucault et le théâtre*. Tesis para optar al grado de Doctora en Filosofía. Université Paris-Est (París, Francia); Università degli studi (Padua, Italia), 2015.

Traducción de Paula Sánchez Mayor

<sup>7</sup> El corto *Notre corps utopique* fue exhibido en las jornadas *Foucault y las artes* en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid.