

---

Número 591

*No me hubiera perdido un Seminario por nada en el mundo — PHILIPPE SOLLERS*

*Ganaremos porque no tenemos otra elección — AGNES AFLALO*

[www.lacanquotidien.fr](http://www.lacanquotidien.fr)

---

Lacan Cotidiano



---

***Und*, de Howard  
Barker. Entrevista con Jacques  
Vincey, Natalie Dessay y  
Vanasay Khamphommala  
por: Nouria Gründler**

---



*Jacques Vincey 1 pone en escena Und 2 de Howard Barker, presentada por primera vez en francés, gracias a la traducción de Vanasay Khamphommala. Und nos lleva a los límites del sentido, a un infinito de lecturas posibles. El autor ha buscado ante todo con su escritura producir una composición musical. Esta obra pone en tensión los sonidos y las palabras – palabras interpretadas por la cantante Natalie Dessay, que a pesar de hacer su primera aparición teatral en esta ocasión, ha impresionado a la crítica.*

---

**Nouria Gründler – La obra de Howard Barker tiene la reputación de ser casi irrepresentable. ¿Cómo usted la ha escogido para ponerla en escena?**

**Jacques Vincey** – Cuando escribí esta puesta en escena, fue la voz de Natalie Dessay que me guió. Su interpretación se llevó a cabo sobre una escritura, no sobre un sentido. En *Und*, se trata de una mujer que entrega todo lo que la atraviesa: sus pensamientos, sus pulsiones, sus preguntas... hasta alcanzar un límite, un punto de ruptura, entre lo in formulable y la necesidad de un decir.

**NG** – *¿Podemos decir que se trata de una puesta en escena del cuerpo-espectáculo, “del cuerpo en sufrimiento: cuerpo hambriento,*

*eviscerado,*

*amputado,*

*extirpado”?*

**JV** – Barker no teme aventurarse en las zonas oscuras del ser, más allá de lo explicable, hasta rozar lo inadmisibile. **Él empuja el deseo hacia lo incandescente, siempre perturba, es algo transgresivo en él...** Yo le dí las indicaciones a Natalie Dessay, pero fue gracias a ella que la metamorfosis se impuso. Barker dice que “[su] teatro habla del secreto”. Este contiene una parte de misterio irreductible, muy ligado a la intérprete, y hemos buscado acercarlos conjuntamente. Por supuesto, había también una resonancia entre la intérprete y *Und*, que narra la lenta transformación de una mujer, diva adornada por todos sus atavíos, condenada a muerte en su tarima. Todo el teatro de Barker, que él mismo llama “teatro de la catástrofe”, interroga el encuentro del cuerpo con la muerte.

**NG** - *Por primera vez, usted Natalie Dessay, actúa con la voz. Su suspenso reenvía a una angustia sin auxilio, la de una mujer que espera, pero ¿qué es lo que ella espera?*

**Natalie Dessay** – En esta obra, se dibujan varias facetas de *Und*: *Und* que espera un hombre; *Und* que no sabe realmente lo que ella espera; *Und* que, puede ser, espera cualquier cosa de una muerte. Al comienzo, ella espera un hombre, luego la vida transcurre como un enigma, sinceramente no se sabe más qué esperar de ella. Podemos colocar palabras, intentar de explicar, darle sentido pero, en el fondo, esto no me interesa. El recorrido, segundo tras segundo, minuto tras minuto, interpela: inicialmente se trata de ver lo que ocurre cuando uno se deja atravesar por este texto.

**NG** – *¿Cómo usted se integró con la fuerza de este texto?*

**ND** – El trabajo para mí es muy interesante. En la ópera, el canto llama a una apuesta por la voz y por el cuerpo, y uno está acostumbrado a moverse, a cansarse mucho más, a estar en un juego extrovertido, inducido por la música. Aquí, por el contrario, he trabajado con muy poco, apenas me muevo y utilizo escasamente mis manos.

**NG** – *¿En qué la ha marcado este papel?*

**ND** – Al principio, se trata de alguien que espera concretamente a una persona que está en retraso. Es una situación muy puntual. Poco a poco, las cosas se transforman. Para mí, esta obra es una metáfora de la vida. Podríamos decir que tomamos a *Und* a los 25 o a los 30 años y vamos a hacer con ella el recorrido de toda una vida hasta los 80 años ¡en el mejor de los casos! Hasta el momento en que la cosa ineludible llegará a los 37 años. Pero he pensado que es más interesante para mí conducirla hasta una edad avanzada.

Comportarse en cada circunstancia, para salir de todas estas situaciones de espera, con la cabeza en alto. Y no estar forzosamente disponible, incluso en el momento de confrontarse con la muerte o en un momento crucial. ¿Cómo ser siempre digna? He intentado vivir este texto, frase a frase, de estar

completamente en el presente.

**NG** – *¿Esta necesidad “de estar en el presente” resuena para usted, más allá de la interpretación del artista, con un compromiso con el siglo?*

**ND** – *Und* recorre algunas imágenes de la Shoah repudiándolas inmediatamente. Cuando somos atacados, no podemos impedirnos de pensar, en tanto que judío o no, como también en lo arbitrario. Cuando pensamos en lo arbitrario, cuando pensamos en la “Banda de criminales” – ¿por qué este jovencito, por qué ahora, por qué él, por qué de esta manera? –, no podemos impedirnos de pensar en lo arbitrario que hace que alguien haya decidido eliminar esta o aquella parte de la población – los Tutsis en Ruanda, los Judíos durante la Segunda Guerra mundial, los Armenios... – entonces esto provoca LA catástrofe del siglo XX.

**NG** – *¿Qué conserva usted de esta nueva experiencia escénica? ¿Es esta la del cuerpo que termina por ser lo que se pone en música y que no habla más?*

**ND** – Yo diría eso de manera más simple, más concretamente. Lo que me gusta al interpretar esta obra, es de estar, durante una hora y media, presente en el momento *t*. Incluso haciendo música, uno está menos presente. En el teatro, se trata de una presencia de 2000% en cada segundo y es un enorme privilegio poder ofrecérselo. Esta es una presencia diferente con el cuerpo, las palabras se convierten en materia. Las palabras de *Und* salen de ella, estas no son premeditadas, y desde que ella dice “los Judíos”, salta inmediatamente a otra cosa, como si quisiera evocar una distracción. A mi parecer, esta no es una obra sobre la Shoah. Estas son sólo cosas que salen a pesar de sí. Esta es más bien una obra sobre el estoicismo y la aristocracia del estoicismo. Todo lo que ha sido escrito después de 1945 no puede ignorar lo que pasó. No podremos jamás escribir como antes. No podremos nunca más hacer esto como antes.

**NG** (a Vanasay Khamphommala) – *Howard Barker, en el prefacio de su libro,<sup>3</sup> compara su teatro con una gran tienda devastada, lugar donde los espectadores serían invitados para buscar lo que quieren. Él ubica al espectador en posición de sujeto. Es el espectador quien define el contenido semántico de la obra. ¿Podemos decir, a propósito de Und, que hay una invitación a “mirar la voz”?*

**Vanasay Khamphommala** – Esta perspectiva es muy interesante. La expresión “mirar la voz” es totalmente misteriosa. Yo encuentro muy bella esta idea de dar la voz al espectador porque es paradójico. Barker es alguien que exige verdaderamente el silencio del espectador. El silencio ¿no es el lugar donde la voz puede redesplegarse diferentemente, de una manera que no sea del orden de la charlatanería, del ruido? La voz como soporte de una subjetividad que nace en el silencio.

**NG** – *¿Es que el objeto de Barker es el de situar el recurso de la voz*

*paralelamente con la escritura? En su tesis, "El espectro de Shakespeare", usted cita varias veces el nombre de Jacques Lacan. Precisamente, usted lo retoma a partir de una intervención de Jacques-Alain Miller 4 con relación a la voz que habita el lenguaje, aquella que lo persigue.*

**VK** – La relación de Barker con la voz pasa por su relación con las mujeres y la cuestión del vínculo entre la voz y la escritura. Barker dice que la voz de su madre lo impresionó extremadamente. Él explica que esta fue la fuente de su movimiento de escritura. Al principio, él dice haber escuchado – escena primitiva – a su madre gritar detrás de las finas paredes de su casa en las afueras de Londres. La voz de su madre fue uno de los elementos motores de su obra maestra *Gertrude (El Grito)*. Segunda relación con la voz al igual que con la madre, él explica que su primer encuentro con Shakespeare, igualmente entonces con el teatro, fue a partir del hecho de haber escuchado a su madre murmurar algunos de sus versos que ella había aprendido en la escuela, como si el ritmo y las entonaciones shakesperianas se hubiesen instalado en su oreja por una suerte de transmisión materna. Su relación con la voz y con la madre se alojó fundamentalmente en una especie de imaginario de su infancia.

**NG** – *Howard Barker ama a las mujeres. ¿Él ha escrito para ellas?*

**VK** – Sí, él escribió bastante para sus musas – en particular para Mélanie Jessop y Victoria Wicks 5 – y su relación erótica se construyó a partir de la voz. Él se queda, sin embargo, esencialmente con las voces en su cabeza que buscará transcribir sobre el papel.

**NG** – *Barker explota el texto para devolverle una carne y un cuerpo. Esto no es entonces una partitura, sino algo del campo de la huella.*

**VK** – Esta distinción huella/partitura es interesante: la partitura sería el peldaño de una realización y la huella, el resultado final, el fin de un proceso en vez de su comienzo, de una voz que él habría escuchado. Lo que él busca, es que el actor escriba con la voz siguiendo las líneas de su texto. Barker tiene además una relación bastante fetichista con el libro y con lo escrito – objetos puestos en escena regularmente en sus obras.

Barker tiene una relación infinitamente ambigua con el lenguaje. Lo mejor que él escribe es lo blanco, el vacío, la ausencia de lenguaje. El lenguaje casi se convierte en aquello que permite resaltar lo otro del lenguaje – el silencio, la ausencia de sentido. Esto se ve de diferentes maneras, en la importancia que él otorga al silencio.

**NG** – *¿Entonces él nos invita también a descifrar lo que no está dicho y a coescribirlo?*

**VK** – Exactamente. El lenguaje es lo que apunta hacia la pureza impidiendo alcanzarla – esto es lo que ocurre en *Gertrude (El Grito)* donde todo el movimiento tiende hacia un grito, es decir, hacia una expresión de la voz que sería pura y que no estaría más conectada con el lenguaje.

**NG** – *El monólogo de Und, a la imagen de Hamlet, se dirige a un cráneo, a la muerte. El visitante que no aparecerá jamás es una metáfora de la muerte.*

**VK** – Barker dice del teatro que este está situado sobre una rivera del río Estigia desde el cual miramos, del otro lado, la boca de los muertos moverse, intentando comprender vagamente lo que intentan decir. *Und*, es esto. Por el contrario, Barker insiste mucho en el hecho que la fascinación por la muerte no es mórbida.

*Transcripción de la entrevista: Lily Naggar y Thérèse Petitpierre.*

*Traducción: Julián Lasprilla*

Notas:

---

[1] Jacques Vincey, director de teatro y director del Centro Dramático Regional de Tours. Howard Barker, dramaturgo y poeta inglés de la generación de Edward Bond, sumamente popular en los escenarios y en la radio de Inglaterra. *Und*, obra presentada en Enero en Tours, en Mayo en París en el Théâtre des Abbesses, estuvo en gira durante los meses de Mayo y Junio de 2016.

[2] Barker H., *Und* [1999], *Œuvres choisies*, livret 10, trad. fr. Vanasay Khamphommala,, Montreuil-sous-Bois, Éd. Théâtrales, coll. Répertoire contemporain, 2015.

[3] Khamphommala V., tesis de doctorado (2010) titulada « Spectres de Shakespeare dans l'œuvre de Howard Barker », Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015.

[4] Miller J.-A., « Jacques Lacan et la voix », Bruxelles, *Quarto*, n°54, juin 1994 (reprise d'une intervention prononcée lors d'un colloque sur la voix à Ivry le 23 janvier 1988).

[5] Melanie Jessop, actriz y musa de Howard Barker, interpretó *Und* en el año de 1999 en Londres. Victoria Wicks, actriz.

---

**¿Quién es tu papi?**

# AVANCEMOS 5 MINUTOS, la crónica de Daniel Roy

---



Luego de festejar el día de los padres, queridas cabecitas blancas, no es tiempo ya de hacernos la pregunta: ¿quién es entonces vuestro papá? ¿De qué madera está hecho este héroe de sonrisa dulce, de porte altivo y de voz grave?

---

Seamos modernos: es un juego electrónico de hoy les va a ayudar a obtener una respuesta a esta delicada pregunta. En los viejos tiempos, eso necesitaba una buena veintena de años de psicoanálisis con una frecuencia de tres veces por semana. En general, eso resultaba en algo así como: “mi papá es un hombre como los otros, es ese hombre-ahí”. El bello asunto. Ninguna evaluación de sus competencias y ejecutorias, nada que permitiese apreciar sus potenciales reales para ese puesto específico de “padre”.

¿*Quién es tu papi?* es un juego que les permitirá ubicar en tiempo real las potencialidades de vuestro papi. En efecto, los que concibieron ese juego - el cual nos agradecería dar a conocer - han tenido la idea de poner a

“papi” en una situación experimental bien original: su “nene”, que todavía no se para y se desplaza en cuatro patas, tiene solo una idea en la cabeza, suicidarse. Si, lo habéis leído bien, Nene, recién llegado al mundo y habiendo tomado consciencia de “su estúpida e inefable existencia”, busca en su medio ambiente familiar la forma más eficaz de autodestruirse: el cuchillo de cocina, el tenedor de la cocinera, el cofre de juguetes, la ventana abierta y, más original, la tina del sanitario le ofrecen un abanico de posibilidades para heridas mortales, cremación, caída fatal, sofocación y ahogo (lista no exhaustiva). Nene está marcado por un algoritmo implacable, como un jugador y Papi entra en escena para interponerse entre el Nene y esa pulsión funesta. Tal es oficialmente la meta de este juego, tan sutil como simple.

Así Anxel, quien me hace descubrir este exitoso juego, me explica cuan divertido es hacer fallar al Papi y permitirle al Nene encontrar un “asunto” indefendible. Axel sabe luego de algún tiempo que él debe defenderse sin su padre para enfrentar las situaciones de riesgo. La satisfacción perceptible que el encuentra al hacerme conocer este juego es del mismo orden que el de una loca historia que él me contara: ganar la mano frente a las “significaciones más pesadas de la existencia”. De tales significaciones - el accidente doméstico, la muerte de un niño, la impotencia del padre, la figura del saber, la agresividad de la familia, -suministran el carburante del juego, donde los recursos del semblante hacen surgir un placer singular para hacer picnic en la oscura maldad de lo real.

Una versión 2.0 de los sueños de la *Traumdeutung* comentada por Lacan en su Seminario XI: “Padre, ¿no ves que ardo?” (1)

Traducción de Amilcar Gómez



## Notas:

1 Freud S., La Interpretación de los Sueños, Paris, PUF, 1926, p. 467. Cf. Lacan J., El Seminario, libro XI, Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis, texto establecido por J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1973, p. 31 y siguientes.

---

## Lacan Cotidiano

publicado por navarin editores

**INFORMA Y REFLEJA 7 DIAS DE OPINIÓN ILUSTRADA**

- Comité de dirección

Director de la redacción **Pierre-Gilles Guéguen**

[pggueguen@orange.fr](mailto:pggueguen@orange.fr)

Directora de la publicación **Eve Miller-Rose** [eve.navarin@gmail.com](mailto:eve.navarin@gmail.com)

Consejero **Jacques-Alain Miller**

- Comité de lectura

**Anne-Charlotte Gauthier, Pierre-Gilles Guéguen, Catherine Lazarus-Matet, Jacques-Alain Miller, Eve Miller-Rose, Eric Zuliani**

- Equipo de Lacan Cotidiano

**Edición: Cécile Favreau, Luc Garcia**

**Difusión Eric Zuliani**

**Diseñadores Viktor & William Francboizel [vwfcbzl@gmail.com](mailto:vwfcbzl@gmail.com)**

**Técnico Mark Francboizel & Olivier Ripoll**

**Mediador patachónvaldès [patachon.valdes@gmail.com](mailto:patachon.valdes@gmail.com)**

- Responsable de la traducción al español y maquetación:  
Mario Elkin Ramírez [maricekin@gmail.com](mailto:maricekin@gmail.com) por la Nueva Escuela  
Lacaniana.

Traductores: Amilcar Gómez y Julián Lasprilla

Seguir Lacan Cotidiano:

- [ecf-messenger@yahogroupes.fr](mailto:ecf-messenger@yahogroupes.fr) ▫ lista de información de las actualidades de l'école de la cause freudienne y de las acf
- responsable : Éric Zuliani
- [pijolnews@europsychoanalysis.eu](mailto:pijolnews@europsychoanalysis.eu) ▫ lista de difusión de l'eurofédération de psychanalyse
- responsable : Gil Caroz
- [amp-uqbar@elistas.net](mailto:amp-uqbar@elistas.net) ▫ lista de difusión de l'association mondiale de psychanalyse
- responsable : Oscar Ventura
- [secretary@amp-nls.org](mailto:secretary@amp-nls.org) ▫ lista de difusión de la new lacanian school of psychanalysis
- responsables : Florencia Shanahan y Anne Béraud
- [EBP-Veredas@yahogrupos.com.br](mailto:EBP-Veredas@yahogrupos.com.br) ▫ lista sobre el psicoanálisis de difusión privada y promovida por la AMP en sintonía con la escola brasileira de psicanálise ▫ moderadora : Patricia Badari ▫ traduction lacan quotidien en el Brasil : Maria do Carmo Dias Batista
- [eolpostal@webmatter12.com.ar](mailto:eolpostal@webmatter12.com.ar) ▫ Lista de difusión de la Escuela de la Orientación lacaniana ▫ Responsable Alejandra Breglia
- [mavictoriacla@icloud.com](mailto:mavictoriacla@icloud.com) ▫ NEL NOTICIAS, lista de la Nueva Escuela Lacaniana ▫ Responsable María Victoria Clavijo
- [comunicacion@elp.org.es](mailto:comunicacion@elp.org.es) ▫ Comunicaciones ELP. Lista de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis ▫ Responsable: Gaby Medin

**Para acceder al sitio Lacan Cotidiano en Francés**  
**LacanQuotidien.fr [PULSE AQUI](#)**

•Para los autores

Las propuestas de textos para una publicación en Lacan Cotidiano deben dirigirse por mail (catherine lazarus-matet [clazarusm@wanadoo.fr](mailto:clazarusm@wanadoo.fr)) o directamente sen el sitio [lacanquotidien.fr](http://lacanquotidien.fr) pulsando en: "proposez un article",

Enviado en wurd □ Police : Calibri □ tamaño de caracteres : 12 □ Interlinea: 1,15 □ Paragrafo : Justificado

□ Notas : al final del texto, police 10 •