

ENTREVISTA EMILIO GARCÍA WEHBI Y MARICEL ALVAREZ

- ¿Ustedes vieron la obra de Sophie Calle *Dolor Exquisito*?

Maricel Alvarez- Sí, en la retrospectiva que le hacen en 2004. Está su obra desde 1979 a 2004 y con motivo de esa retrospectiva ella expone por primera vez *Dolor exquisito*, una obra del 2004. Era su obra más reciente y entonces tenía un lugar destacado en la muestra.

- ¿Y después ella hace un libro?

M.A. – En simultáneo. Hace la muestra y edita el libro.

- ¿Con fotos y textos de la muestra?

Emilio García Wehbi- Cambia el formato. Hace una operación formal en el libro que responde a lo que ella había planteado en la muestra, en el formato original. Hay una característica formal en el relato: cuando se va diluyendo, la tinta también se va diluyendo también. Juegos del arte conceptual a los que ella les dio forma. El libro es la transformación de la obra en ese formato pero también es un objeto, se transforma en obra.

- ¿Cómo era la obra *Dolor exquisito*?

M.A. La primera parte eran fotografías, gigantografías de su viaje a Japón y tenían al lado un texto impreso del mismo tamaño que, o bien ilustraba o complementaba la fotografía, o era un fragmento de una carta que ella había escrito o recibido.

E.G.W.- Todo enmarcado.

M.A.- Y la segunda parte era muy hermosa. También eran fotografías y textos enmarcados pero los textos estaban en otro papel, como el papel de calcar y la tinta de ese papel se iba diluyendo y cada una de las fotografías tenía un sello sobre la imagen que señalaba la cuenta regresiva hacia el fin del dolor.

- ¿Y las fotografías qué mostraban?

E.G.W.- Eran de dos tipos: un teléfono rojo cuando ella repetía el relato y algo que evocara el suceso del relato en tercera persona.

M.A.- Sophie Calle no siempre es la autora de las fotografías en sus obras, pero en el caso de *Dolor exquisito* sí, son todas de ella, que, por otra parte, no se reconoce una gran fotógrafa. Son fotografías que podrían ser de una fotógrafa *amateur*, sin ninguna finalidad estética o artística. Simplemente las fotos ilustran el relato, o refuerzan el carácter narrativo de la obra. Las fotos son un soporte o un medio que la ayudan a su fin.

- ¿Cómo les surgió a ustedes la idea de hacer el espectáculo? ¿Fue por la muestra, por el libro?

E.G.W.- La idea es de Maricel y es una idea que empezó a gestar desde que vio la muestra. Le interesó mucho el material. Yo creo que por varios motivos: primero porque hay una mirada de lo sensible y del dolor afectivo que es más cercana a la afectividad femenina y después porque la construcción del relato que hace Sophie Calle es un procedimiento dramático. Cuando Calle cambia la obra al formato libro no se resiente la forma original. Eso está diciendo que permite otras transcripciones, como una instalación teatral.

M.A.- En toda la retrospectiva que vimos era bastante interesante descubrir el procedimiento de esta artista. Sus obras son una muy buena idea o una idea y luego un mecanismo, un procedimiento o un sistema que la enriquece enormemente. También era fascinante ver cómo ella trabaja en ese borde tan difuso de lo real ficcional o lo real ficcionalizado, ese borde donde no se puede determinar si lo que está presentando es real o ficcional. A mí me pareció atractivo cómo ella flirtea con ese límite y cómo trabaja el yo. Todo eso era, para mí, material con mucha potencialidad teatral. Nosotros definimos este trabajo como una instalación teatral,

tampoco queremos definirlo como una obra de teatro y nada más. Intentamos ir más allá y hacer cruce o comunión con otros campos del arte.

- *¿El viaje a Japón y las fotos fue una imposición de Sophie Calle?*

E.G.W.- NO, para nada. Es una idea que apareció cuando intentábamos entender en qué forma esa obra de Calle podía traspasarse a la escena. Pensábamos qué era lo que se perdía cuando esa primera persona que iba a hacer el relato de Sophie Calle y el desengaño amoroso era una persona representada, era una actriz que representa el texto de otro. Allí perdía el soporte formal fundamental del material. Entonces decidimos que teníamos que versionarla al punto que ese yo que narra no fuera la voz de Sophie Calle sino que fuera una puesta en abismo del yo que narra real tratando de reproducir la experiencia de *Dolor exquisito* y, por lo tanto, encarnándola. Entonces para versionarla había que hacer parte de la biografía (el viaje a Japón) de esta persona que va a hacer la enunciación del yo para superponerlo con el de Sophie Calle y ahí aparece la necesidad de que para armar la formalidad del espectáculo hacían falta como mínimo dos cosas: o hacer el viaje o tener una ruptura amorosa real. Optamos por la primera. Entonces se armó el andamiaje para que el viaje a Japón fuera una parte fundamental y a partir del viaje a Japón se construyera un relato propio de esa mujer que está viajando y que se va a superponer con el de Sophie Calle. Una de las virtudes del espectáculo es haber entendido cuál es el procedimiento de Sophie Calle más que el relato en sí mismo de Sophie Calle. Lo más interesante es el procedimiento y lo que hicimos fue radicalizar el procedimiento porque estábamos cambiando el formato. Si un formato que apela al yo real lo hacemos representación estamos atentando contra ese formato.

M.A.- Fue una revelación porque de otra forma hubiéramos hecho la representación del material. Entendimos que, de esta manera, estábamos de verdad involucrándonos en el juego que propone Sophie, el juego ficción-realidad, difuminar la línea entre ficción-realidad, entre yo artista - yo persona y no personaje. Fue revelador porque entonces entendimos mucho más acerca de la naturaleza del material y allí nos la ganamos como cómplice a ella porque este procedimiento le resultó fascinante. Si hubiésemos hecho la obra tal como ella la escribió le hubiera resultado muy aburrida. Cuando escuchó esta propuesta, que implicó muchos cambios en el original, dijo. "Hagan lo que quieran".

E.G.W.- Ella nos había dado los derechos antes del viaje a Japón y no le habíamos contado que íbamos a hacer esto. La conocimos al volver de Japón. Llegamos a la casa y ella nos contó que la obra se había hecho con un grupo inglés: "Estaba un poco aburrido porque lo que hicieron fue mostrar las fotos que yo hice y decir los textos que escribí. No vi una operación sobre eso". Nosotros le dijimos que, justamente, eso íbamos a hacer. Y le gustó la idea. Pero fue una tirada a la piletta de nuestra parte porque a veces los autores producen una obra de arte que parece muy de vanguardia pero después son muy conservadores con la pertenencia de ese material y hay otros que no entienden que es material de trabajo. Ella lo entendió de esa forma, apoyó esta línea y nos dio vía libre para seguir este camino.

M.A.- Sophie estuvo muy conforme con que hubiéramos hecho la experiencia del viaje y lo hubiéramos fusionada con su experiencia. A ella le sucede todo en el 84 y pasan veinte años hasta el momento que hace la obra, entonces ella también atraviesa una nueva experiencia cuando realiza la muestra. Nosotros unos años después intervenimos su obra.

- *Ustedes también hacen un libro, Dolor exquisito. Libreta de apuntes.*

E.G.W.- Sí, pero es un juego que aparece porque existe la posibilidad financiera de hacerlo y también por nuestra idea de pensar la teatralidad y el arte como un juego de diferentes dominios pensamos que el libro podía complementar lo que estaba

sucediendo en la escena. No era una sobreimpresión con el libro de Sophie sino con la forma que nosotros entendemos en general los materiales teatrales.

- *Ustedes hacen un proceso paralelo y diferente del de Sophie, su propio proceso.*

E.G.W.- Sí, absolutamente. Y del viaje a Japón de Sophie lo único que mantenemos y ficcionalizamos son los encuentros con los adivinos. De hecho tratamos de contactarnos con adivinos pero hablaban sólo japonés.

M.A.- Es una obsesión de artista, por otra parte. Sophie sigue investigando en esa cuestión. No es que sea una creyente, no cree en el pensamiento mágico, ni en las profecías ni en los adivinos, pero sí le fascina la versión de su persona que le dan esos adivinos, cómo ellos también están creando un personaje, lo mismo que hace ella en su obra.

E.G.W.- Yo quería señalar lo que habíamos tomado del viaje de Sophie. Todo lo demás fue tomar el mapa de Japón y hacer una especie de deriva, de *flaneur* del siglo XIX. Era tener puntos estratégicos, visitar, documentar la presencia de ella en esos lugares y a partir de esa documentación y de la relación anecdótica de lo que sucedía con diferentes cosas, construir un relato. Es decir, que se generase un relato a partir de lo real pero montado en una gran ficción al mismo tiempo que era la reproducción del viaje a Tokio de ella.

- *¿Las cartas que se escuchan son las que aparecen en el libro?*

E.G.W.- No, el formato carta es lo que aparece en el libro.

M.A.- En la primera parte del libro de Sophie hay una o dos cartas pero no aparece una relación epistolar entre ambos.

- *¿Quiere decir que todas las demás son escritas por ustedes?*

E.G.W.- Todas son escritas por nosotros.

M.A.- Toda la primera parte.

E.G.W.- Está escrita por Ricardo Ibarlucía que puso en forma literaria ideas nuestras.

M.A.- También tratábamos de ver los puntos en común de nuestra experiencia con la de ella. Y así como la primera parte es una construcción, la segunda parte es de un respeto total a la segunda parte del libro. No hay una coma o un punto que no haya sido escrito por Sophie Calle.

- *¿La segunda parte son los relatos de las personas y lo que vos (a Maricel) decís desde distintos puntos de vista?*

E.G.W.- Sí, los relatos de las terceras personas y los relatos de Sophie en primera persona

- *¿Lo que dicen los videos es todo lo que aparece en el libro de Sophie?*

M.A.- Son los testimonios que ella relata.

E.G.W.- Hicimos una selección porque ella relata unos cincuenta y nosotros dejamos siete u ocho. Y también se hizo una relectura de la documentación fotográfica. Cuando convoqué a esos actores les di el relato y les pedí que trajeran algo que yo pudiera fotografiar y que les pudiera evocar el relato, de modo que lo que aparece en la fotografía no coincide con lo que narran. Era lo que le pasó al actor que decía ese texto y le evocaba algo y eso lo trae. Pompeyo Audivert trajo una piedra, Blas Arrese Igor trae una motito de juguete, Arengo trajo un pescadito en una bolsa, alguien trae una foto de un novio, otro una foto vieja, entonces no hay una relación directa. Lo que hice fue dejarme esa puerta abierta a lo real.

M.A.- El aporte de los compañeros actores fue extraordinario y disparó hacia lugares impensados porque respondiendo a la propuesta de Emilio aparece un universo que te aleja y te acerca a ese material todo el tiempo.

E.G.W.- Cristina Banegas trajo una coctelera que parecía una urna. Era el relato del niño muerto. Se producía un relato que era construcción de los actores en relación al pedido de un objeto.

M.A.- Los actores tenían muy pocos elementos y muy poca información porque ellos venían a grabar el relato en video y recién ahí les hacíamos una introducción y les mostrábamos el material de Sophie. Recién ahí.

E.G.W.- Al mismo tiempo había una especificación técnica muy importante y era que no podían mover la cabeza. Era primerísimo primer plano y no podían hacer ningún gesto que no estuviese en las facciones. Era una estructura formal que nosotros construimos en paralelo al relato de Sophie.

M.A.- Quiero mencionar también el vestuario. Sophie habla de esa vestimenta que ella quisiera llevar el día del reencuentro y lo importante que es para ella construir esa imagen, construirse a sí misma de esa manera tan especial para él. Emilio le pidió a Martín (Churba) y Martín y Andrea (Saltzman) pensaron un vestido imposible, porque es una prenda simbólica. Por eso también Emilio la exhibe como la exhibe y también eso alimenta los cimientos de la estructura instalación.

- *Es la vestimenta que no te ponés, que queda allí mostrada nada más ¿no?*

M.A.- Sí

- *Toda la vestimenta es bellísima.*

M.A.- Es muy bella. Martín es una persona muy sensible, en particular a este tipo de trabajo y a este tipo de propuestas.

E.G.W.- Trabajaron conceptualmente ese vestido que nunca se pone, tratando de que fuera muy orgánico, parece que hubiera pedazos de tripas y otras cosas. Nosotros entendimos que para hacer un trabajo del formato que hace Sophie Calle hay que trabajar sobre las líneas más puras, trabajar con cierto concepto de sobriedad, de síntesis y de exquisitez con lo que esto pueda significar. Entonces si se lo pone en contexto con otros trabajos míos aparece como muy brillante y muy limpio (los míos son más *trash* si se quiere).

- *La escenografía también es bella. Esa caja blanca y los rojos saturados en la ropa, en los objetos.*

M.A.- Sophie, ya no hablo sólo como artista, es muy esteta, tiene un refinamiento personal. Fuimos a su casa-estudio y nos dimos cuenta del amor de esta mujer por los objetos, de cómo en esa casa todo estaba dispuesto de una manera muy estética. Todo esto fue sumando y alimentando la idea que teníamos.

E.G.W.- Todo es conceptual. Nosotros entendíamos que para hacer un montaje teatral de una artista conceptual todo tenía que transformarse en conceptual. Entonces el rojo sobre el blanco es conceptualmente la bandera de Japón pero también es el corazón sobre el cuerpo blanco. Todo esto se está transformando en formas, todo el tiempo. Buscábamos cómo esta idea podía plasmarse en formas.

M.A.- La vitrina con los recuerdos y los souvenirs de viajes no sólo es la constatación de que lo que se está narrando es real sino que además están expuestos como en un museo, el museo del dolor, el museo del viaje. Ella tiene una obra preciosa que se llama *Ritual de cumpleaños* en donde atesora en vitrinas los regalos de sus cumpleaños de los últimos veinte años y los muestra.

E.G.W.- Cada cumpleaños invitaba una persona más que los años que cumplía. Todos los regalos que recibía no los abría sino que los ponía en una vitrina y después los fotografiaba y con todo eso hizo una muestra.

M.A.- Ella también trabaja la idea de archivo y cataloga. Detalla. Su casa está llena de cajas que son potenciales trabajos.

- *Ella viene de una familia muy particular ¿no es así?*

E.G.W.- Sí, el padre, era coleccionista de arte y un médico, oncólogo, muy reconocido y la madre también era un personaje muy conocido.

M.A.- Sí, de Mme. Calle se habla. Sophie la llevaba a todos lados. Son personajes del mundo del arte en Francia.

- *Maricel ¿cómo hiciste este trabajo como actriz?*

M.A.- Traté de trabajar la interpretación en términos conceptuales, en relación con Emilio, como hago siempre en tantos años que trabajo con él. He tratado siempre que mi interpretación responda a su idea de puesta en escena para que haya comunión entre todas las partes. En *Dolor exquisito* era muy claro: primero había que vivir la experiencia y recuperarla pero en términos formales no emocionales y después asumir que la interpretación del texto (que se terminó de escribir muy poco antes del estreno) tenía que tener un carácter testimonial y tratar de que fuera despojado. No cargar las tintas en lo interpretativo porque si no se vuelve una representación, aunque se estaba representando había que evitar la idea de representación.

E.G.W.- Para tratar de comprender el proceso interpretativo, trabajar con Maricel es trabajar con la ventaja que significa trabajar con una actriz inteligente, formada, que es algo de lo que adolecen muchos actores en la Argentina. Pareciera que la meta de la actuación o del buen actor es la sensibilidad, como si para construir una sensibilidad de representación no hiciese falta ser inteligente y tener formación. Justamente para poder reproducir una sensibilidad o una afectividad actoral básicamente hay que tener formación y ser inteligente. Y Maricel justamente tiene mucha formación, mucha educación intelectual y esto permite hacer partícipe al actor de la experiencia en todos sus términos para que el actor pueda comprender cuáles son todas las estructuras sobre las que va a trabajar el espectáculo y sobre las que él tiene que transitar. Empieza comprendiendo y luego empieza a trabajar sobre lo que sería la comprensión actoral. Entonces hay una comunión que tiene que ver con la comprensión, que tiene que ver con el concepto, con el entender, con la formación de las personas en relación a los materiales. Por eso con Maricel se hace mucho más fácil y se hace mucho más corto el proceso de trabajo. Ella hizo en una semana el proceso interpretativo. Estaba fenomenal desde el estreno porque ya lo tenía internalizado, sólo tenía que ver los mecanismos, esto sirve, esto no sirve. Es tan fácil como eso. El viejo discurso de la improvisación, el viejo discurso de la emotividad y todo eso es arqueológico. Hoy se necesita otro tipo de respuesta y no te hablo de la no experimentación sino de la respuesta de solvencia de un actor profesional que conoce sus herramientas y sabe utilizarlas. La pragmatidad en términos de que un actor debe estar al servicio de la totalidad.

- *Maricel, cuando te vi en Bambiland te descubrí como una gran actriz. Estabas muy bien en Hamlet y en Woycek pero en Bambiland estaba todo a tu cargo. Y en Dolor exquisito es un escalón más alto.*

M.A.- Es bueno que lo menciones. Sin duda es un trabajo bisagra. Uno no tiene que desconocer ni desconsiderar los trabajos que fueron bisagra en la profesión de uno. Hay que atesorar esos trabajos tan valiosos. *Bambiland* fue un desafío, en ese trabajo se conjugaban muchas cosas que a mí me interesaban desde siempre. Primero el teatro como género literario, porque la obra me parecía brillante, tan bien escrita. Le encontraba un valor literario fascinante. Segundo, explotar el cuerpo al extremo o al máximo con todas sus potencialidades intelectuales y emocionales. Tercero un agradecimiento profundo a Emilio porque él me desafió. Me dijo: "Si aprendés a actuar entre tantas hojas lo hacemos si no, no". A mí me gustó que me desafiara. Hay muy pocas personas que te ponen en ese lugar, que realmente te impulsan, te incentivan a que des un salto. De todas maneras, era entender cuál era la función mía en ese espectáculo y cuál era mi función en éste. Me aporta mucho este espectáculo. Yo me formé de una manera bastante convencional, con Laura Yusem durante muchísimos años pero en paralelo yo estudiaba una carrera en la universidad de Buenos Aires, estudiaba Letras. Me sirvió transitar la vida académica durante los mismos años en que me estaba formando como actriz. Si bien Laura me aportó una formación, si se

quiere convencional, en términos teatrales, también me impuso desafíos intelectuales. Entonces yo, por tratar de estar a la par de ella, no dejé de tomar nota de ninguna de las cosas que dijo, de ninguno de los materiales sobre los que habló y yo traté de estar a la altura de su nivel intelectual. Y luego mi encuentro con Emilio fue muy revelador a nivel aprendizaje. También me he formado en danza y lo sigo haciendo con Ana Frenkel, que es mi maestra en esto.

-¿Y la voz también la entrenaste? Porque es sorprendente el manejo de la voz que tenés.

M.A.- No, no estudié especialmente. Como siempre trato de acompañar el proceso creativo en términos conceptuales, en algunos trabajos se me pedía algún registro particular y a partir de la necesidad fue el deseo de aprender y de profundizar. ¿Viste lo que decía Emilio sobre entender? Entender no sólo es útil sino que también es bello, inspirador. Me apoyo mucho en estas dos cuestiones. Entender puede darle una forma bella a mi manera de interpretar.

E.G.W.- Con Maricel compartimos algo que teníamos desde antes de conocernos y es que comprendemos la formación y el conocimiento como una erótica, un deseo. El deseo por conocer, por construir un camino propio. Hemos tenido la posibilidad de viajar los dos y hemos tenido mucho deseo de conocer qué pasa en otras latitudes, en todos los terrenos del arte, no sólo en el teatro y esto es aprendizaje puro. Y en este sentido somos absolutamente cosmopolitas porque tomamos lo mejor de cada cosa y no nos interesa el pago chico, en todo caso pintamos la aldea para pintar el mundo. Y tener este privilegio en un país periférico es ser muy afortunados. Aprendizajes hacemos todo el tiempo y cada vez con mayores desafíos. Cuando uno tiene más experiencia utiliza más herramientas, no se anquilosa en una forma que encontró una vez sino que lo que intenta es no repetir y descubrir cosas nuevas cada vez. Y en su formación no convencional Maricel utiliza este tipo de recursos.