

por Julia Elena Sagaseta

- *¿Cómo es la historia de la puesta de Hécuba? ¿Vos la elegiste, te llamaron?*
- Me llamó Matías Umpierrez y a mí me interesó por la característica del trabajo en este ciclo. Me dijo que le había ofrecido a Alfredo Ramos hacer *Salomé* de Oscar Wilde, a otra persona (luego fue Beatriz Catani) *Antonio y Cleopatra* y a mí me ofrecía hacer tragedia griega, que tomara una tragedia que tuviera un carácter femenino importante. Eso me resultó interesante, básicamente porque yo quería no reproducir. Empecé a buscar y me decidí por Hécuba, no sólo la Hécuba de Eurípides sino todas las interpretaciones que hubiera del mito. Empecé a trabajar el texto a partir de lo femenino como un elemento diferenciado.
- *¿Trabajaste primero el texto?*
- Sí, fue lo primero. Lo que decidí fue atenerme a las reglas escénicas de la tragedia en la que básicamente la acción está afuera, todo ha sucedido, todo se ha desencadenado y todo se hace relato. Lo que quería buscar era algo distinto a lo que hago yo. Buscar la acción a través de la palabra y no en la acción. Quería que a partir del cruce de lenguajes escénicos, a partir del relato, la lógica de la tragedia, fuera la potencia de la palabra la que pusiera la acción. Y a partir de ahí empecé a trabajar el texto. Hace mucho que me dejó de interesar el teatro de diálogo, hace rato que no hago una obra dialogada. Me interesa que, haya o no interlocutor, lo que aparezca sea la furiosa necesidad de la expresión. Entonces decidí estructurar la obra en soliloquios. Por supuesto tenía en mente que Maricel Álvarez era la actriz que iba a encarnar estos textos y a partir de ahí trabajé con algunas premisas que me interesaban en particular la potencia de lo femenino como diferenciada radical. Empecé a pensar en eso y ahí tomé contacto con Medea. La potencia diferenciada como no procrear o matar a sus hijos, como acto de venganza a la humanidad, como acto político. Un tránsito por Medea que tiene que ver con lo político más próximo. Por ese tránsito de suprimir a la propia especie apareció ese tránsito del animal, desterritorializar hacia lo animal y aparece la perra. La venganza no supera el dolor sino que lo acrecienta y como castigo se la convierte en perra. La potencia de lo femenino era lo que me interesaba. La venganza en términos sociales aparece en lugar de la justicia, cómo es un falso consuelo del dolor, de la reparación del dolor, como animaliza. Y ese tránsito intergeneracional, de la violencia intergeneracional de padres e hijos, madres e hijos. Y yo quería que en algún lugar rebotase en el tema de la dictadura. Es un tema que me está dando vueltas. En ese momento yo había conocido el texto de Nicolás Prividera. Alguien me hizo llegar una serie de libros, en uno de ellos estaba este poema que me gustó muchísimo y casualmente él me conectó porque quería filmar un documental y quería que yo leyera unos textos. Entonces yo tenía el texto y el poema de Prividera. A partir de ahí empecé a problematizar la obra. Ya sabía que iba a haber reducción del Coro y que el Coro iba a problematizar la política y el teatro. Lo irónico, lo agresivo iban a estar a cargo del Coro y los cuatro monólogos que iba a hacer Maricel iban a tener una estructura muy particular cada uno.
- *El coro también es el hombre animalizado*
- Es el hombre
- *Pero está animalizado*
- Es una persona mayor, con panza, comiendo una pizza barata y tomando cerveza. Es lo más banal y vulgar de lo masculino.
- *Pero a lo largo de la obra se humaniza más el hombre/Coro mientras que ella se va animalizando*
- Sí, estoy de acuerdo. Aparece emplumado, con cabeza de conejo pero sigue siendo la representación de lo masculino. Hay muchas referencias a *Alicia en el país de las maravillas* en esta obra, porque es un texto que me fascina por su complejidad, su carácter innovador. Hay y van a haber muchas referencias a *Alicia* en mi obra.
- *¿Y las películas?*

- Las películas son dos. Una es una película soviética, *Felicidad*, de los años 30 de un cineasta que se llamaba Alexander Medvedkin y es una comedia sobre campesinos en los años 20, los más complicados del régimen soviético. Me interesaba porque apunta a la comedia, al humor desde un lugar trágico. Fue una película cancelada, muy oculta que recién recibe una reivindicación en los años 80. Me resultaba interesante poner esta película porque la obra claramente está hablando todo el tiempo de política y de utopía. Y la obra película es italiana, se llama *L'Inferno*, es de Giuseppe de Liguoro y es una reproducción del *Infierno* de Dante que a mí me gusta mucho por ese tono *naïf* que tiene, esos procedimientos de un cine muy antiguo me resulta muy conmovedor. Me interesaban estas dos películas en blanco y negro, un cine antiguo, las dos películas como los paisajes por donde anda Hécuba.
- *Hay cruces de tiempo en todo esto. Hécuba, la tragedia, Hécuba y el presente y las películas que remiten a otros tiempos-*
- Ah, sí, sí. No es un problema para mí
- *Pero es una búsqueda.*
- Así como te decía del problema del diálogo o el soliloquio, las escenas con público o con cuarta pared, están muy superadas otras cosas están muy transitadas. Y lo temporal tampoco me resulta una necesidad, para mí es casi anecdótico. La noción de clásico habla de atemporalidad. O no atemporalidad sino su afán de presente perpetuo. Los tiempos de la representación son anecdóticos.
- *La canción que canta Maricel y el baile de los dos ¿por qué aparecen acá? Maricel hace muy bien las dos cosas. Es una actriz muy completa.*
- Si, es muy completa.
- *En la tragedia el coro cantaba y bailaba pero no creo que uses ese procedimiento ¿por qué están entonces?*
- En principio porque son parte del Interludio, precedidos del texto de Nicolás Prividera. Están dentro del intervalo como si fueran un entremés. La canción que canta Maricel es *King of dogs (Rey de los perros)* de Iggy Pop que, yo cambié por *Queen of dogs (Reina de los perros)* y la letra dice mucho mejor ser un perro que lo que sos vos. La idea es correr la mirada, estamos en un marco de entretenimiento. Por superposición de dos materiales que no tienen que ver con lo que va a suceder aparece esta estrategia. Hay algunas cosas de David Lynch, las cortinas rojas, otras cosas...
- *O sea que Lynch te gusta*
- Algunas cosas de Lynch me gustan. Esa mirada que tiene...
- *Al otro lado del espejo*
- Exactamente
- *¿Y las plumas y todo eso que cambia la situación tan densa y hace que la acción salga de la palabra?*
- En principio estamos en este marco mítico y de allí todo lo que sucede. La idea de la pluma para mí es porque aparece el ángel desplumado y éste es el ángel de la Historia. Y con eso hago aparecer a Benjamin. Más allá de que el público pueda leerlo o no, para mí es el ángel desplumado. Así aparece el ángel de la Historia pero también funciona como lo visual teatral. Yo siempre pienso las formas como forma-contenido. Los elementos que decido poner en escena tienen una carga signífica fuerte. Y las plumas las pensé así.
- *¿Vos no pensás que el texto tiene una entidad propia como literatura?*
- Sí, sí, claramente.

- *¿Y que entra en el teatro como literatura?*
- Sí.
- *Yo te pregunté muchas veces por qué no publicás porque pienso que lo que escribís es buena literatura. Pero la obra, ese texto, estos actores, estas películas, las plumas...*
- Claro, si otro toma el texto hará una cosa bien distinta
- *Pero no siempre ocurre eso. Se hace Ibsen y se repite el texto.*
- Porque las puestas no se proponen desarticular el material. En este caso yo era el autor del texto y el director y sabía cómo tenía que desestructurar. De hecho los textos del Coro que digo yo los iba a tener que decir Horacio Magrassi pero no funcionaba porque Horacio tiene otro registro como actor. Había una cantidad de ideas que yo tenía, había mucha intertextualidad y era yo el que las podía decir. En ese momento decidimos que el Coro quedara mudo, más patético y que yo fuera el que hablara.
- *De cualquier manera vos pensaste esta obra con estos actores. Sabías que Maricel tenía afinidad con ese tipo de texto.*
- Sí, claro. Y Horacio lo mismo. Sabía que iba a hacer muy bien ese ser que yo quería.
- *Y lo hace muy bien. En la primera parte es repugnante, come, bebe. Ella se está matando en el monólogo y él sigue comiendo sin parar.*
- Sí, es así (Risas).
- *Pero no es una figura vacía.*
- No, claro que no. Ésa es la idea. Es de una vulgaridad supina, la idea era que apareciera muy banal.