

Escena
+
T. 1. 1.
muñeco?
muñeco?
muñeco?



ESTE CUADERNO PERTENECE A:

Maestría Interdisciplinar
en Teatro y Artes Vivas

PROFESOR:

Emilio García Wehbi

ASIGNATURA

Jakob Von Gunten

INSTITUCIÓN:

Facultad de Artes Universidad
Nacional de Colombia

AÑO

2007 / 2009





Rector:
Moisés Wassermann Lerner

Decano de La Facultad de Artes:
Jaime Franky Rodríguez

Director del Centro de Divulgación y Medios:
Alfonso Espinosa

**Coordinador académico Maestría Interdisciplinar
en Teatro y Artes Vivas (MITAV):**
Rolf Abderhalden

Comité editorial:
MITAV

Coordinación:
Rolf Abderhalden

Edición general y recopilación de textos:
Sylvia Jaimes

Revisión de textos y corrección de estilo:
Eloísa Jaramillo

Autores:

Registro fotográfico:
Emilio García Wehbi, Takeshi Pedraos

Texto de presentación:
Rolf Abderhalden

Introducción :
Eloísa Jaramillo, Sylvia Jaimes

Entrevista:
Sylvia Jaimes

Citas que acompañan las imágenes:
Fragmentos tomados del libro *Jakob Von Gunten* de Robert Walser. Barral Editores, 1974. Traducción de J. García Hortelano C.B Agesta.

Escritos y bitácoras:
Alejandro Cárdenas, Fabio Correa, Claudia Torres, Esteban Rey, Zoitsa Noriega, Dora López.

Diseño y diagramación:
La Silueta ediciones

Cuadernos de la MITAV 2: EMILIO GARCÍA WEHBI
ISBN: 978 958 719 187 5

Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas
Facultad de Artes
Universidad Nacional de Colombia
2007 / 2009

Cuadernos de la MITAV

Maurice Blanchot, citando a Teilhard de Chardin¹, afirma que si no ubicamos nunca un comienzo es debido a una ley profunda de *perspectiva cósmica*, efecto selectivo de absorción por el tiempo de las porciones más frágiles -de menor volumen- de un proceso, sea cual sea. Que se trate de un individuo, de un grupo, de una civilización, los embriones jamás se fosilizan.

Me permito plantear que en el fondo de todo acto de creación, hay un vacío. Más que perforarlo, la creación lo acentúa. El ojo del venado representado en las pinturas rupestres de Lascaux fue, en su origen, un orificio que el artista descubrió en la piedra. La creación artística se produjo allí donde el accidente existía ya en la piedra. Sin embargo, "hay siempre una laguna: como si el origen (...) estuviera siempre velado y encubierto por lo que produjo (...)".²

¿Pero, qué ha sucedido entre los dos -el orificio y el ojo del venado- entre el origen y la realización de una obra?

¿Cómo dar cuenta de este movimiento -en el transcurso del proceso o al final de este- pero sin posibilidad de referirlo a un único comienzo? ¿De qué manera el agujero se ha convertido -si lo ha hecho- en un espacio-tiempo determinado, en una *obra de arte*?

Se presume hoy en día que cada artista tiene su manera de trabajar. La legitimidad de un artista parece depender de su *singularidad*. Sin embargo, describir la singularidad, cuando esta se manifiesta, es colocarla en relación con otro: un predecesor. Tanto aquello que la historia del arte ha llamado estilo, como la *manera de trabajar*, comienza necesariamente por un préstamo. La manera de trabajar de cada artista es primero que todo una relación a otros artistas.

Esta relación al otro es más explícita en los artistas antes de la modernidad, en una tradición en la cual el proceso artístico era concebido como imitación. Imitar designaba una manera de hacer que incitaba al artista a hacer como su precursor. A los ojos del psicoanálisis³, existe una noción que desde el siglo XVIII no hace parte de las categorías estéticas ni de los debates artísticos y que merece ser reexaminada. Esta noción muestra un aspecto del proceso artístico que las teorías de la creación han dejado a un lado: la *emulación artística*.

La emulación se refiere al deseo del artista y a la manera como ese deseo anima su práctica. Incluso si la emulación ha sido evacuada del discurso teórico, esta no cesa de operar en los artistas de la contemporaneidad. Sus manifestaciones evidentes han sido relegadas al terreno de lo anecdótico, pero el psicoanálisis nos recuerda justamente la *pregnancia* de la anécdota.

En tanto que proceso intersubjetivo, la emulación artística pone en tensión tiempos y espacios diferentes; desde el presente de una práctica y el pasado, hasta el presente con otro presente casi simultáneo. Me parece interesante rescatar esta noción de emulación artística en la configuración de un relato -o de un co-relato de la obra- que intenta hacer visible *mi manera de trabajar*, como parte de los procesos de investigación-creación de una Maestría en Artes.

¿Y de qué más podemos hablar cuando señalamos una manera de trabajar? No tanto los objetivos de cada uno como más bien un proceso, un hacer, un ritmo, aquello que tiende hacia un cierto saber.

¿En qué es diferente o semejante en cada uno de nosotros?

1. Blanchot, Maurice, *Naissance de l'Art*, Gallimard, Paris, 1971.
2. Blanchot, Maurice, op.cit.
3. Klucinkas, Jean, *Actes du colloque Art et Psychanalyse II*, Montreal, 2000.

¿Qué es lo que nace de la necesidad interior? El deseo de estructurar un mundo, de llenar una falta, una fisura, el deseo de construir sentido. Lo que se transmite en ese deseo de construir sentido es la estructura espacio-temporal (lo que podríamos llamar ritmo, lo que hace que las cosas se articulen unas con otras, se unan y se reúnan); es la estructura que se le da a ese deseo.

El texto como un co-relato (de la obra) debe encontrar su propia estructura en los materiales proporcionados por la misma. Una forma y un orden al interior de un campo caótico. La reducción de la compleja red de elementos constitutivos de un proyecto al mero plano anecdótico-descriptivo o al plano explicativo-interpretativo, entre otros posibles esquemas simplificantes, establece un falso orden y una falsa unidad. Se puede construir un campo teórico unificado sobre cualquier cosa, si se quiere, pero siempre quedará una rueda suelta.

El orden narrativo consistiría entonces en darle una posible estructura al desorden asociativo sin la voluntad de otra finalidad que la exposición misma del proceso creativo, hecho de gestos también contradictorios.

La temática de una obra no define, ella sola, su singularidad. Tampoco la técnica ni su contexto. Lo que la hace singular es, sin duda, su propia manera de hacerse, lo que tampoco significa ponerla fuera de contexto e ignorar la técnica. Lo singular no es lo personal. El artista es el "agente de una operación"⁴ que tiene lugar en el espacio de lo indeterminado. La historia de la emergencia interna de una obra, de su *poiesis*, es más reveladora de la obra misma que sus "efectos externos".

4. Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press, London, 1973.

"Mi manera de trabajar es una manera en búsqueda de su manera. Una manera ecléctica porque inquieta sobre su derecho mismo de existir", anota el artista Gilles Mihalcean a propósito de su trabajo escultórico.

La escritura es posible, sea esta cual sea, siempre y cuando se realice desde una tensión poética, bajo el lente de múltiples y diversas miradas de mundo: a veces la del narrador, a veces la del coleccionista o aquella tan querida por Benjamin, la del paseante, el *flâneur* de Baudelaire.

En un pasaje del *Wilhelm Meister* de Goethe se puede leer: "Una vez en obra, Wilhelm se vio obligado a imponerse límites por la abundancia de maneras atractivas y que hubiera querido conservar; fue sobre todo el cuaderno de máximas breves, apenas mezcladas entre sí, que retuvieron su atención: producto de las reflexiones paradójicas cuando se ignora el punto de partida, pero que nos obligan a devolvemos haciendo la búsqueda y el descubrimiento en sentido inverso y a reconstituir de abajo hacia arriba la filiación del pensamiento."

Tal es el propósito de estos cuadernos de investigación de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

Rolf Abderhalden
Coordinador MITAV

<p>1 oficina del señor Benjamanta</p>	<p>2 salón de clases</p>	<p>3 café de las camareras</p>	<p>4 castigos</p>
<p>5 dormitorio</p>	<p>6 jardín</p>	<p>7 cuartos ocultos</p>	<p>0 comodín acción de ocio</p>
<p>0 comodín escribir en la bitácora</p>	<p>0 comodín robarse la varita del poder</p>	<p>0 comodín repartir galletas</p>	<p>4 castigos</p>
<p>0 comodín barrer o trapear</p>	<p>3 café de las camareras</p>	<p>2 salón de clases</p>	<p>5 dormitorio</p>
<p>7 cuartos ocultos</p>	<p>1 Oficina del señor Benjamanta</p>	<p>2 salón de clases</p>	<p>0 comodín escribir en la bitácora</p>

introducción

Emilio García Wehbi visitó Bogotá en Noviembre del 2007; durante tres semanas trabajó intensamente con los estudiantes de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia (MITAV).

Debido al numeroso grupo de estudiantes, el taller se dividió en dos grupos y se llevaron a cabo dos experiencias completamente diferentes alrededor de la lectura del mismo texto: *Jakob Von Gunten*, de Robert Walser.

Con base en algunas de sus experiencias anteriores de larga duración, Emilio García Wehbi propuso a los estudiantes de la MITAV, hacer una lectura en tiempo real, en voz alta, de la totalidad del texto (80 páginas). Este ejercicio duró, en ambos casos, cerca de seis horas y media.

Las premisas en común fueron: leer la totalidad del texto de Walser, incluyendo los silencios entre capítulo y capítulo que se consideraron lugares y espacios de la dramaturgia y llevar a cabo una propuesta performática que dialogara con la lectura.

El taller concluyó en un experimento que permitió a los estudiantes aproximarse a la deformación de la puesta en escena a causa del tiempo y a límites desconocidos del cansancio y el tedio. Contemplar dos propuestas diametralmente diferentes a partir de los mismos parámetros, llevó a una reflexión sobre la temporalidad. Fue una aproximación a la simultaneidad, a la ruptura de la linealidad y a la mirada posterior a la experiencia. Esto hizo que fuera una experiencia pedagógica sumamente enriquecedora.

En las sesiones de trabajo se abordó el texto desde las imágenes y nociones sensoriales que sugería. Se fueron descartando posibilidades hasta llegar, en cada uno de los casos, a una serie de ideas en común:

El grupo A tomó como referencia la uniformidad y el ambiente escolar, la escuela como un lugar físico y conceptual, los juegos repetitivos y tediosos y la presencia súbita del azar. Este grupo se presentó en la Biblioteca General de la Universidad Nacional de Colombia el 26 de noviembre del 2007.

El grupo B tomó como idea la fábrica, la pérdida del individuo a través de la producción en serie y el cuerpo fragmentado que es enterrado, desenterrado, devorado. La propuesta del grupo B se presentó en las caracolas del auditorio León de Greiff de la Universidad Nacional de Colombia el 27 de noviembre del 2007.

A continuación, presentamos las memorias de estas experiencias. Escritos, bitácoras, registros fotográficos, entrevistas, recuerdos, que dibujen una vivencia, insinúan los vacíos e invitan a reconstruir, o imaginar, el rompecabezas completo de lo que pasó.

Eloísa Jaramillo
Sylvia Jaimes
estudiantes de la MITAV

Jakob Von Gunten

La novela "Jakob Von Gunten" (1909) escrita por el autor suizo Robert Walser (1878-1956) cuenta la historia de Jakob, un alumno del Instituto Benjamenta, institución dedicada a la formación de mayordomos. La novela, escrita en primera persona, en forma de diario personal, nos narra los pequeños dramas de Jakob y sus compañeros de internado, que se encuentran bajo un sistema de enseñanza, en el que se inculca, fundamentalmente, paciencia y obediencia. Se nos advierte que en el Instituto Benjamenta se aprende muy poco, mientras se nos va dibujando una fría y silenciosa atmósfera escolar, en la que los uniformes, los castigos y la repetición nos sugieren profundas reflexiones sobre la educación, la producción en serie, la subordinación y la posibilidad de *ser no* o de ser un cero a la izquierda.

Emilio García Wehbi

Emilio García Wehbi (Buenos Aires, 1964) lleva una larga trayectoria como creador, moviéndose entre los límites y puentes que existen entre el teatro, el performance y las artes plásticas. Su trabajo artístico guarda un estrecho interés por los códigos de la representación teatral clásica y las trasgresiones y provocaciones propias de la presentación performática. Sus experiencias creativas llevan al público a ficciones que se quiebran continuamente, a la exaltación de los sentidos, al juego con la moral y la ética, e incluso, a situaciones donde el espectador no se reconoce a sí mismo como tal, convirtiéndose entonces en sujeto de observación en un juego infinito entre observador y observado.

Emilio García Wehbi es miembro fundador del grupo de teatro de animación de objetos *El Periférico de Objetos* junto con Daniel Veronese y Ana Alvarado. Dentro de su extensa trayectoria artística, en grupo e individual, mencionamos la intervención urbana *Filoctetes*, llevada a cabo en cinco ciudades diferentes, que consistió en dejar una serie de muñecos en lugares estratégicos de la ciudad que reproducían de manera hiperrealista la condición de indigencia. Destacamos, también, la experiencia de lectura en tiempo real de *Moby Dick* de H. Melville, que llevó a cabo durante 23 horas seguidas en Buenos Aires y que replicó, como docente, con los estudiantes del Institut für Theaterwissenschaft, Ludwig Maximilian en la Universidad de Munich, Alemania, en Noviembre del 2007. En la misma época fue invitado, como tallerista, a la Universidad Nacional de Colombia donde realizó el performance *Jakob Von Gunten* junto con los alumnos de la MITAV.

grupo a

JAKOB VON GUNTEN
de Robert Walser
Grupo A

Participantes:

Cristian Ávila
Paola Chaves
Sylvia Jaimes
Eloísa Jaramillo
Alejandro Jaramillo
María Carlota Llano
Sofía Mejía
Zoitsa Noriega
Eduardo Oramas
Takeshi Pedraos
Luis Guillermo Pedraza
Esteban Rey
Rebeca Rocha
Claudia Torres

Coordinación:
Emilio García Wehbi

Duración: 6 horas 30 minutos.

**BIBLIOTECA CENTRAL,
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
BOGOTÁ, 26 DE NOVIEMBRE DEL 2007**

JAKOB VON GUNTEN
de Robert Walser
Grupo B

Participantes:

Juan Carlos Aldana
Mónica Bueno
Alejandro Cárdenas
Fabio Correa
Manuela Di Folco
Rosario Jaramillo
Dora López
Lorena López
Liliana Martín
Mauricio Navas
Claudia Ramírez
Eduardo Ruíz
Carlos Sepúlveda
Jaime Torres

Coordinación:
Emilio García Wehbi

Duración: 6 horas 30 minutos.

**CARACOLAS DEL AUDITORIO LEÓN DE GREIFF,
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
BOGOTÁ, 27 DE NOVIEMBRE 2007**

escrito 1 grupo a

Bitácora

Este es el diario de trabajo de Zoitsa Noriega, miembro del grupo A y alumna ejemplar y excelsa del Instituto Benjamenta.

* * * * *

Primer día, Estamos en la sala de conferencias, pequeña panza lateral del León. 32 máquinas Kant sentadas en círculo, o una figura parecida al círculo. Jakob Von Gunten.

* * * * *

Segundo día, Estamos en el hígado 209 del León. Ahora sólo somos 13M. K., sentados en sillas en forma de casi un círculo. Imágenes otra vez, muchas, demasiadas. Ideas, ideas y más ideas. Seguro que no se va a escoger, se van a quedar todas.

* * * * *

Tercer día, Casa de Alejandro, jardín, sol, perro, agua de panela, dolor de estómago, galletas para Esteban, lectura, texto, decisión. Leímos, votamos. Decisiones de grupo, ¿es ese el sentido de esta actividad?; no puede ser otra, no se trata de ser creativos, no se trata de profundizar en un interés, se trata de política. Sofi hizo una buena campaña, ganamos: la lectura de Jakob se realizará por casi todos. Yo no podría ser una buena líder en esto, todo el tiempo estoy interrumpiendo a la gente, incomodándola, qué lástima, pero no puedo admitir las cosas de otra forma. ¿Por qué Emilio insistió en que los lectores fueran hombres? Aprendí la palabra signo, "el signo de la obra" quiere decir el significado de la obra. La mejor lectora fue Carlota, me puedo ir con su voz. Gracias Carlota.

* * * * *

Cuarto día, Emilio viene con el análisis de nuestras ideas, casi todas le gustaron, digo, le interesaron... "... tal cosa me parece interesante, tal otra puede funcionar", con su acento argentino y además nos trae la ideas

que también a él le produjo la lectura, maravilloso.

Ahora hagamos la selección de lo que a nosotros nos puede parecer que sí y que no, estupendo, creo que ya casi está la obra, perfecto, vamos a tomar nos un café por favor.

* * * * *

Quinto día, Biblioteca. Definamos cosas, utilería, iluminación, escenografía, acciones, sonidos que nos parezca que pueden funcionar. Va a ser espectacular. Producción, esa es la palabra de este laboratorio. Este es un excelente equipo de producción. Me sorprende lo tranquila que he estado.

El jardín podría ser un buen lugar para estar durante toda la obra. Repartición de espacios:

1. Oficina del señor Benjamenta.
2. Salón de clases.
3. Corredor.
4. Castigos.
5. Lector.
6. Jardín.
7. Apartamentos ocultos.

Además tenemos un mapa muy claro, no nos vamos a perder, de eso estoy segura; ¿por qué?, ¿qué sentido tendría perderse?

Lo raro es que estoy tranquilísima. Todo está casi listo, ha de ser eso, sólo falta el trabajo de la experiencia con el espacio, con el cuerpo, con la materia, con el tiempo. Magnífico, es anarquía pura contra la operatividad de Hegel.

Este espacio es hermoso. La biblioteca vacía, con la hermosa luz que entra por los ventanales. Este, un buen lugar para un performance.

* * * * *

Sexto día, Jugamos un poco, por fin. Persianas, sonidos, luz, cuerpos, ventanas, llovizna.

No, no entra dentro del presupuesto ni las posibilidades de producción tener llovizna durante la presentación, tendremos que atenernos a las posibilidades, qué desastre.

Claudia toca el clarinete. Por alguna razón, ella necesita hoy tocar mucho el clarinete. La comprendo perfectamente.

Coreografía de periódicos. Qué chistoso, es divertido.

Quedarse de pie, acostarse, Pao dice que la luz vibrante que entra por las persianas hace que los cuerpos se muevan y tiene razón.

* * * * *

Séptimo día, Cosas, espacios, horas del día.

Cada vez se conforma más el espacio, parece que tenemos una casa ahora, un Instituto Benjamenta.

Acciones, juegos hacia las 5: 30 p.m. Sofía, Eloisa, Sylvia y yo.

Servilletas: doblar, desdoblar, arrugar, alisar, cortar.

Variación tediosa y variación histórica.

Tiza: planas, dictados, relevos, escribir con buena ortografía, borrar.

Variación para un minuto, variaciones de rutina.

Medir a una persona: la persona se mueve, la persona no se mueve, la persona y sus distancias relativas con el espacio. Hay que traer varios metros.

Barrer o no barrer el salón. No, no barrer el salón, dejar que los trozos blancos se acumulen como cuando granizó en Bogotá.

Somos operarias de una fábrica, de seguro a Sofi la despedirían pronto porque se equivoca mucho en la secuencia de acciones.

Me acordé de Bjork y Lars.

Nueva propuesta para la mecánica del juego: tableros, de dos colores, verde para las de minuto, kraft para las rutinarias. Tarjetas para los espacios, numeración para los espacios, circuito.

* * * * *

Octavo día.

Hoy nos concentramos mucho en dejar el espacio casi listo, trajimos las colchonetas, ¡¡¡ino!!!!, regadas por todas partes en el piso ¡¡¡ino!!!, - pero no digo nada para no contrariar la energía del grupo, que ha estado realmente fantástica.

escrito 1 *grupo b*

En la fábrica

Este es el escrito de Fabio Correa, miembro del grupo B y profesor de idiomas del Instituto Benjamenta.

El espacio se vuelve un factor importante ya que me genera reflexiones frente a la puesta en escena: ¿se necesita un espacio convencional? ¿Qué posibilidades crea este espacio no convencional? ¿Qué relación se establece con el texto si es este u otro espacio?

La segunda reflexión es sobre el tiempo; ¿qué produce para el presentador trabajar durante seis horas? ¿Qué produce para el espectador?

El espacio disponible son las caracolas, es decir, las tramoyas del auditorio León de Greiff. De entrada, se plantea la idea de ir a ver la tras-escena de la historia que vamos a leer. Este lugar es subdividido en cuatro áreas: *la escalera*, sitio de los escribientes, un ala donde se encuentra *la fábrica*, una zona intermedia, el pasillo (llamado por nosotros *el umbral*) y un espacio al que se le llamó *ala de la muerte*.

En *la escalera*, unos escribientes obstruyen con sus cuerpos la entrada al cuarto piso mientras escriben un texto de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, antes de entrar al infierno: *lasciate ogni speranza*, en una luz tenue y amarillenta que ilumina los escalones.

En el segundo espacio, el ala de *la fábrica*, se centra la producción de fragmentos del cuerpo. El texto nos sugirió referencias a la época del nacional-socialismo, cuando en los campos de concentración experimentaban con cuerpos para obtener jabón. También la lectura que se hace hoy día frente al cuerpo fragmentado, donde se intenta producir órganos humanos y prótesis de bustos, glúteos, pómulos, cejas, labios, al igual que trasplantes de riñones, corazones y diferentes órganos del cuerpo, con un sentido mercantil. También se encuentra aquí la producción de rostros de gelatina, hechos con base en moldes de yeso. Cada cierto tiempo se desarrolla también en este espacio, la clase de francés.

En un tercer espacio, *el umbral*, ubicado en la parte posterior del escenario, se proyecta un video sobre el castigo como método de aprendizaje. Este espacio implica el intermedio entre el ala de *la fábrica* y el *ala de la muerte* y está habitado además por las imágenes de alemanes entablillados proyectados sobre la pared.

En el cuarto espacio, llamado el *ala de muerte*, se inicia con la fila de aprendizaje, donde todos nos vamos vistiendo de soldados mientras cantamos una canción alemana; allí también están los lectores, que poco a poco son enyesados.

Las imágenes de los entierros son realizadas en una montaña de caolina. En el desarrollo del performance, se traen de *la fábrica* los fragmentos de cuerpos, pasando por el castigo y el dolor. Las diferentes partes del cuerpo van a ser



escrito 1 grupo a

Finalmente colocan las colchonetas en las orillas junto a las paredes. Gracias. También trajimos las luces, que son un montón, me preocupa no dejar suficientes para el otro grupo. Cristian y Memo son los que más se encargan de esto, pero Eduardo y Alejandro también, me extraña un poco de Alejandro, pero se nota que le gusta.

Aprovecho para escribir sobre Takeshi, que ha estado muy al tanto de todos los trámites de producción. ¿Por qué él es tan cómico?, ¿será que se da cuenta de ello?, este Takeshi sí que me hace reír un montón.

Los tableros ya están casi todos pegados y los espacios están divididos con la cinta de enmascarar, un súper adelanto.

¿Por qué no habrá venido Esteban? y yo que traje mis radiecitos.

* * * * *

Noveno día, 2 a 6 p.m., hoy no tendremos más permiso para quedarnos en la Biblioteca, mañana tampoco podremos venir, hay que aprovechar la tarde.

Algunas acciones para dormitorio, están buenas: guerra de almohadas, lucha libre, dormir con susurros, rollitos hasta formar montoncito. Emilio ha estado bastante callado, ¿pensará aún que somos demasiado dispersos?; desde mi conversación con Rolf he estado tratando de mirar la cosa con otros ojos, he estado tratando de estar más atenta a la mirada de Emilio, aunque él se muestre muy silencioso. Tremenda experiencia de confrontación, ¿podría disfrutar de estar equivocada en algunas cosas?, sí, podría con un poquito de esfuerzo. De repente puedo sentir a Emilio como a un niño que quiere jugar su juego, como yo, pero diferente.

La energía de este grupo está al tope, construir algo en colectivo produce eso, inevitablemente, ya no importa si la cosa sale perfecta, lo estamos disfrutando. ¿tenían esto planeado?, quizá, según lo diría Rolf.

* * * * *

Décimo día, Varasanta, domingo, ¿La Soledad?, 8 a.m. Carlota, mil y mil gracias por existir en este grupo. Repaso oral sobre las acciones, explicación oral sobre la mecánica, soluciones, preguntas. ¡Oh no! Memo: acabamos de explicar eso, por favor... ahora alguien puede terminar de responderte, sigamos. A Emilio le preocupa la situación actual de los cuartos ocultos, le parece que si decidimos utilizar ese espacio se deben trabajar bien las acciones a desarrollar en este. Bien.

Vamos al otro salón, queremos intentar una acción con las lámparas. Cosas ocultas que suceden en los cuerpos y que las lámparas iluminan. Un momento.

¿Qué pasa?

De repente estoy en medio de una improvisación y a mi alrededor la gente hace cosas extrañas, ocultas. Lo más oculto que puede suceder en mí es sacarme los mocos, la cera de las orejas, el mugre del ombligo y oler mis medias sucias; pero no es así para mis compañeros.

No quiero ver.

Se acaba.

Qué extraño, hay que hablar después sobre esto, por ahora sigamos.

Baile de salón con giros rápidos y venía, ok, está súper divertido.

Corazón de la piña, bien.

Rollitos con cosquillas, más o menos, pero bien.

Listo.

Ahora el salón de las Camareras.

Pobre salón de las Camareras, aquí sí que no hemos hecho nada.

Probemos esto. Probemos aquello.

Sí, bueno, más o menos, pero queda.

Es una improvisación muy sensual quitándonos y poniéndonos la ropa entre varios. Comiendo y bebiendo entre varios, me da un poco de risa, es que no sé cómo mirar. ¿Cómo es una mirada sensual performativa?, eso sí que es una buena pregunta, una cuestión que importa.

Bueno, ha sido nuestra última reunión. Hasta mañana. Espero que no se me olvide nada.

* * * * *

Onceavo día, Arreglar todo, todo. Escribir las acciones en los tableros. Todo el mundo se mueve. Hay muchas cosas que hacen falta.

El jardín me parece una nota. Todo el espacio me gusta. Creo que lo que voy a hacer es habitar esto. Creo que lo voy a disfrutar.

Ponerse el uniforme, me queda perfecto. La línea de la cabeza, perfecta. Todos nos vemos muy chistosos. Aquí vamos, excelente.

* * * * *

Me sentí muy bien, me sentí del tipo..., me sentí en el Instituto Benjamenta. Creo que el resultado no es muy bueno, pero fue tal cual el Instituto Benjamenta. Así, justo así. Me siento cansada pero con mucha energía.

Tengo algunas imágenes, como fotografías, algunas me dan mucha risa. Y también tengo el cuerpo lleno de sensaciones. Mis compañeros.

La imagen del Ché, las acciones.

Las corridas fueron fantásticas.

Corrimos mucho, como en un colegio, me encanta correr, me encantó correr con mis compañeros. Sí, eso fue lo que más me gustó y lo recordaré siempre.

Desmontar todo o casi todo, increíble. La noche es maravillosa. Vamos a tomar una cerveza, ser Jakob Von Gunten es lo máximo.

Zoitsa Noriega

escrito 1 *grupo b*

colgadas y exhibidas y luego enterradas. Así mismo, los enterradores poco a poco van tomando el color del yeso y el caolín, se van enyesando hasta culminar en una última cena, donde ellos se comen a sí mismos en una antropofagia. En esta última cena, los performantes se comen sus propias caras, esta acción anuncia el fin, la imagen está planteada como la de Cronos, que se come a sus propios hijos.

Estas imágenes tienen que ver con nuestro país; frente a la exhumación de cadáveres o el enterramiento en fosas comunes, en una sociedad creada en el dolor y la indolencia, la escuela Benjamenta crea analogías con nuestras percepciones del país. El público es entonces espectador fantasmal de una realidad que le compete, pero que no quiere que lo toque.

El mismo desarrollo del performance, que lleva como hilo el texto, va creando las acciones. El limpiar el lugar, que surge del desarrollo de las acciones planteadas en un principio, crea nuevas relaciones con el espacio y estas acciones surgen en la relación viva con el espectador y con nosotros mismos. Es aquí donde se ubica la potencia: en el hecho performático existe la posibilidad de que surja lo planeado, pero también queda algo que no está previsto, que se desarrolla dentro del caos.

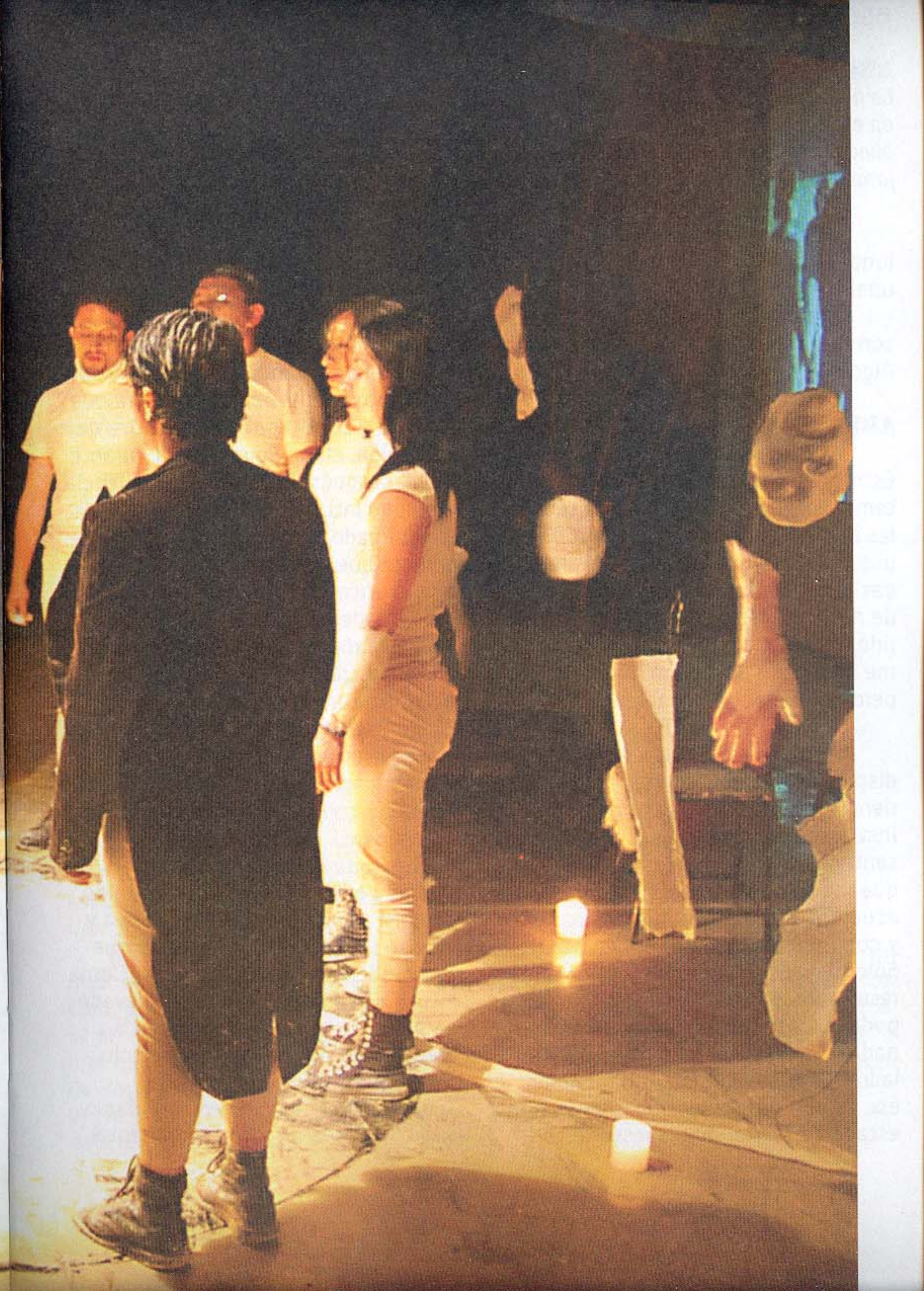
La velocidad que nos asombra de los medios de comunicación y de los cambios que se dan en forma vertiginosa, se contrapone a este ejercicio, que de entrada, plantea que hay que tomarse seis o siete horas de tiempo para escuchar un texto. Esta lectura entra en contradicción incluso con la lectura misma, pues no es lo mismo leer para sí mismo que para un público que escucha.

El presentador entra en un espacio-tiempo especial que no cansa ni agota. Aunque dure seis horas, se crea un estado especial desde las acciones en el que no existe esfuerzo en el sentido físico y en el que se crea un trance durante la presentación del ejercicio. Un tiempo que se desplaza sin prisa.

Sucede algo parecido a la fiesta o al carnaval; cuando se entra en el carnaval se entra en un espacio sin tiempo, los presentadores de las comparsas entran sin cansancio en este espacio-tiempo de lo posible. Entonces se plantea una relación de contradicción entre la vida misma, con su propia velocidad y su agitado vaivén y, el performance. Esta relación vivencial establecerá en el espectador nuevas relaciones con el tiempo.

El espectador tiene la posibilidad de entrar y salir o permanecer, no es un espectador sentado en una silla mirando un espectáculo en un escenario a la italiana, este espectador mira y acompaña, se desplaza por los espacios al igual que los presentadores, incluso si quiere, puede unirse al performance.

Existen unas normas; un dique, establecido en este caso por García Wehbi. La primera es leer el texto completo y en voz alta, sin importar el tiempo que demore. La segunda es crear una dramaturgia para los espacios entre texto y



escrito 2 *grupo a*

ABRE

La que sigue es la experiencia, traducida en escritura, de Claudia Torres, alumna obediente y aplicada, del Instituto Benjamenta y miembro del grupo A.

Suspensión de la voluntad. Voluntad en estado de suspensión hacia una Apertura.

Algo que se abre. Los juicios ya no son tan importantes y algo se Abre. Algo que se

ABRE.

Esto es, en una primera instancia, el temor total. El lugar en donde todas las certezas que se han fabricado por usos y costumbres muy bien aprendidas ya no sirven para nada. Un estado de riesgo constante en el que he querido aprender a transitar, hacia el que me he dejado llevar con mucho gusto, pero también con impaciencia.

Antes de que entrara el público, dispuesta como performer en mi experiencia con los distintos universos del Instituto Benjamenta, por primera vez sentí claramente que no tenía ni idea qué iba a suceder. Nada, excepto unos acuerdos previos con mis compañeros y con Emilio. Unos puntos de partida. Sólo podía mostrarme escéptica a los resultados. Realmente lo estaba. No podía de antemano estar segura de nada, sólo estar allí y quizá dejar de lado la voluntad, o mejor ponerla en ese estado de suspensión, que es un estado de alerta, de disposición total

para que mi cuerpo transitara el espacio y el tiempo. De esta manera hice uso de las herramientas que poseo como artista escénica y me lancé. Un paso, un primer sonido del clarinete y ya nada podía sacarme de allí. Honestamente nada pudo sacarme de allí hasta que vi a todos mis compañeros atando a Emilio a una columna en forma de castigo. Increíble.

Ahora considero lo sucedido en esas seis horas y media, como un acontecimiento crucial para la creadora que soy. Esto visto desde la perspectiva de la reflexión, claro. Porque en el durante y en el después de toda esa experiencia sólo pude intuir que algo vital se había transformado, aunque no supiera exactamente qué. Esta reflexión me ha ayudado a encontrar las palabras exactas. Qué verdadera fortuna que por obra de las sincronías toda esta experiencia de la maestría confluya en puntos de encuentro tan importantes.

He dado muchas vueltas alrededor de este escrito, evitando que parezca un fragmento de mis bitácoras. Pero al final he cedido, no ha podido ser de otra manera.

Creo que he logrado mucho al dejarme permear. Lo que he obtenido es un estado de tranquilidad activa y necesaria, frente a la manera en que he estado siendo por estos días. Comprender que el proceso que he llevado y la manera en que lo he llevado a cabo ha sido un constante ejercicio para no detener el movimiento.

La imagen de la pirámide-Palacio de los Destinos ha sido fundamental

escrito 2 *grupo b*

texto, los espacios en blanco o silencios. La tercera es no crear simultaneidad entre imagen y texto, pues el espectador relacionará las imágenes con el texto en el transcurso de la presentación.

Hay aún un tránsito permanente de la presentación a la representación. Se pidió para este ejercicio no representar. El profesor García Wehbi interviene en nuestra presentación dando indicaciones durante el desarrollo. Argumenta que la presentación se da de tal forma que se siente invitado y de alguna forma algunos espectadores también. Se establece un permanente vaivén de la representación a la presentación y se generan preguntas sobre cómo se da la relación con el público. En el performance el artista nunca pretende ser algo o alguien que no es. En el performance, los objetos, personas y situaciones, no se simulan, se viven.

Fabio Correa Rubio



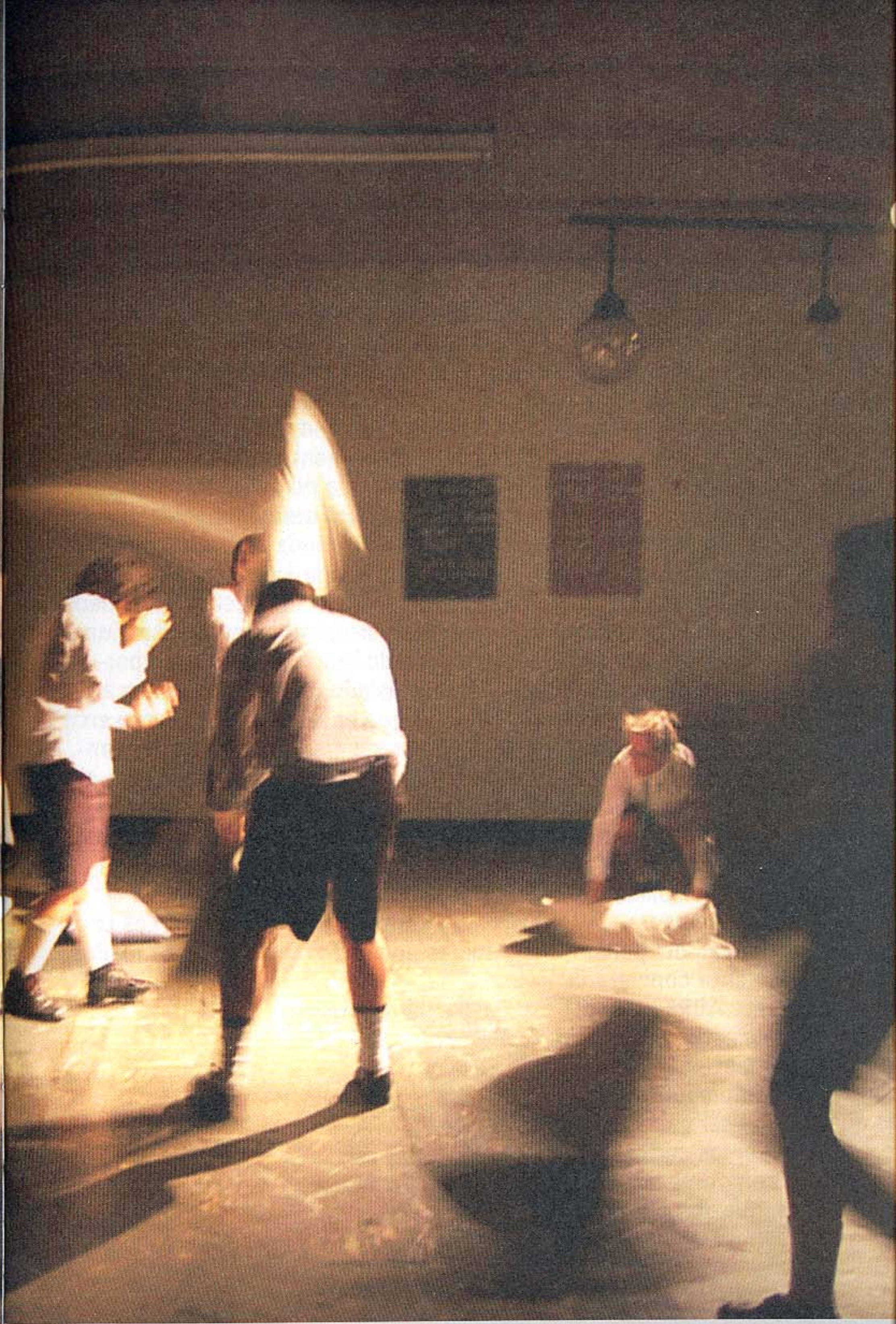
Aquí y ahora

Esta es la experiencia escrita de Alejandro Cárdenas, miembro del grupo B y persona muy modesta y subordinada.

Para empezar quiero aportar un comentario sobre mi trabajo, yo que no soy actor. Sufrí dos episodios breves confusos:

En el episodio de *la fábrica* de yeso, me había quedado sin trabajo (grabar video) a causa del cable inservible, no sabía qué hacer. Me fui a *la fábrica* y me sentí inútil, así que traté de ayudar en algo. Lo único que se me ocurrió fue limpiar el piso que quedaba mojado y me cansé muy rápido (siempre estuve cansado), me sentí frustrado e identificado con Jakob y presa del recuerdo de una película que les recomiendo: *Iluminación Garantizada* de Doris Dorrie.

En un momento comprendí que esta era la presentación de un acto, que mi frustración, cansancio y dolor de espalda nada tenían que ver con la representación, pero casi de inmediato, comprendí también que estaba representando (no sé en que grado) pues me veía a mí mismo limpiar y escogía los recorridos de una manera poco natural con el objetivo de no hacer ruido. A pesar que mi acto de limpiar era presentación también era representación, porque me desplazaba al papel de alguien que limpia y me abstraía del momento varias veces para navegar por otros relatos y otros recuerdos.



escrito 2 *grupo a*

para entender todos los temores. Descubrir el terrible vértigo de mirar hacia abajo todos los mundos posibles, hacia el infinito. Y entender que la búsqueda de ese centro en donde puede todo ser y no, de verdad es alucinante.

Uno es muchas veces sus libros más amados, los personajes que más se identifican con filigranas propias. Antes de Agamben y de Emilio García Wehbi yo era –o creía serlo y eso estaba muy bien, pura Elisewin, de *Océano Mar*, novela de Alessandro Baricco. A ella su padre le construyó un palacio en donde ningún ruido o irrupción del mundo de afuera podía afectarla directamente debido a una enfermedad que la sumía en torbellinos de dolor incesantes. Ella, “De Langlais aprendió que entre todas las vidas posibles, hay que anclarse a una para contemplar serenamente todas las demás”. Máxima muy útil hasta hace poco tiempo. Desplazar esta convicción con tranquilidad, hacia el corazón de la pirámide, hacia el centro entre las dos alas de Gabriel, significa la transformación de la mirada y del lugar desde donde estoy mirando hacia posibilidades completamente inesperadas.

Darse la posibilidad del poder no como una herramienta concreta de creación, realmente ABRE. Y en el descubrimiento de esta apertura no puedo estar realmente más dispuesta a encontrarme con preguntas incesantes que pueden ser guías para el futuro. Sin afán por las certezas, que he descubierto como una suerte de pisos concretos, que son a la vez velos

para la mirada. Parece este escrito una apología vehemente de la contingencia. Lo es. Inevitablemente me he maravillado con esta posibilidad-tranquilidad de no tener que anclarme en un una sola vida posible para darme una falsa calma frente al vértigo del infinito de las posibilidades. Esta calma es ahora falsa, porque ya no me resulta útil, ya no es importante.

Y por último, otro click sustancial derivado de todas estas experiencias: la manera en que puedo revisar la mirada sobre el tiempo pasado, el considerar que pude no haber sido torturada, o cegada, o detenida, o falsamente extasiada. O, en vía contraria, pude no haber sido lúcida, correcta, alabada, apreciada, entendida. Esta posibilidad puede llevarme verdaderamente a un ejercicio de re-escritura muy importante, traslado de los pesos, acerca de todo lo que he transcurrido, tanto en el tiempo como en el espacio. Encontrarme en el punto más álgido para el comienzo del tránsito en un mundo desconocido para la mirada de lo creativo, no puede ser mejor transformación, una verdadera fortuna.

Y tanto trabajo por hacer. Los temores aparecen renovados, re-creados.

Claudia Torres

escrito 2 *grupo b*

Creo que una condición de la presentación es la presencia, que significa estar aquí y ahora en un instante que contiene a todos los demás.

Pero los actos (las acciones), como mencioné en la conversación con Emilio, te brindan una máscara de escape, te desaparecen: barrer, limpiar, recoger, son acciones poco "nobles" y te convierten en parte del paisaje (¿te esconden?). Yo me sentía con una máscara de protección, porque la acción era tan insignificante que nadie me veía, así que me evadía y por lo tanto no corría ningún riesgo. No estaba Presente.

Tengo una amiga psicóloga que a menudo dice lo siguiente: hacer oficio es el mecanismo primario de defensa de una mujer en su casa. Hacer oficio: barrer, limpiar, fue mi único mecanismo de defensa, pues la única otra opción era no hacer nada, estar expuesto, y eso ni se me pasó por la cabeza.

El otro episodio fue: me concentraba siguiendo las instrucciones de Emilio, navegar como fantasmas por el espacio, sin tener relación con los demás y sin interpretar ningún papel, lo cual creí que estaba haciendo al pie de la letra. En un momento, trasladándome a *la fábrica* una señora me aborda y me pregunta que si está Claudia por ahí.

Literalmente colapsé, no sabía qué hacer, no pude hablar. Pensé que no interpretaba ningún papel, pero no pude decir nada, apenas respondí con la cabeza y como cachorro asustado me escabullí rápidamente.

Me sentí avergonzado de mí mismo, y defraudado de mi "no actuación". Finjo igual que los demás, esa distancia imaginaria, es franqueable. ¿Alguien la ha franqueado? ¿Cómo hacen?

El arte interrumpe las coordenadas de la realidad, opera un cambio atmosférico, ambiental. Reestructura el ecosistema de las relaciones con el tiempo y el espacio y para los neófitos, como yo: a la vez que tiende lazos profundiza el abismo. A la vez que te hace común te aparta (repito, en mi caso).

Alejandro Cárdenas

escrito 3 *grupo a*

Las dos posibilidades

Esta es la reflexión posterior de Esteban Rey, miembro del grupo A y alumno predilecto de Herr Benjamenta.

Sentía que no entendía nada. Lo único que sabía era que estaba muy cansado. Me acosté, pero al día siguiente persistía la misma sensación, no podía dar cuenta de lo que había pasado, ni para mí mismo, ni para los que me preguntaban cómo me había sentido en la presentación de más de 6 horas continuas que habíamos realizado como conclusión del taller con Emilio García Wehbi. El proceso de nuestro grupo fue difícil. Lleno de dudas y resistencias con respecto a lo que, sentíamos, Emilio quería como resultado. En medio de este forcejeo, sólo la última semana constituyó un verdadero encuentro entre nosotros para amasar las acciones y las imágenes. Para mí era imposible, ahora lo comprendo, darme cuenta de la violencia increíble que nos estábamos haciendo para estar allí juntos, y cómo de esa violencia se tejía una sustancia que nos iba a enlazar el día de la presentación y más allá. Pero en ese momento no podía ver nada de eso. Estaba exhausto y no quería ver a nadie.

Martes en la tarde. Totalmente confundido con respecto a nuestra presentación del día anterior, sin saber qué fue de mí ahí, qué papel jugué, sin saber siquiera si fue una obra buena o mala, subiendo las caracolas del León de Greiff para ver la entrega del otro grupo. Nos ubicamos, como público, sentándonos alrededor de un bulto de arena iluminado por velas. Compartiendo la habitación, Eduardo y Jaime, sentados en dos escritorios, uno en cada esquina. Seguramente serán los atléticos lectores de la noche. La función comienza y desde el puesto que escogí no alcanzo a ver las acciones que se desarrollan al doblar un muro. Veo las caras de los otros espectadores. Se escucha un canto. Me da pereza pararme a ver lo que ocurre: el canto se repite a cada rato, solo que cada vez con más voces, así que imagino que la acción será la misma por un buen tiempo, variando solo en sumatoria de integrantes. En algún momento veré de qué se trata y de seguro no me estoy perdiendo de nada. Me quedo tranquilo en mi puesto. Observo todo a mi alrededor. En un momento empiezo a notar que algo particular sucede con el montículo de arena. Juego conmigo, experimento. Ya sé. Cuando estoy mirando hacia otro lado, pero manteniendo el montículo en el campo visual, el movimiento de la llama anima las sombras que se dibujan sobre la arena de tal manera que parece el movimiento de un cuerpo humano en el suelo. Y de nuevo. Apenas he acabado de entender y de pronto tengo una revelación: durante el enredado proceso de nuestro grupo, siempre me había preguntado qué hubiera pasado si no hubiéramos puesto tanta resistencia, cómo habría sido, y ahí me di cuenta: hoy íbamos a asistir a la obra que Emilio quería montar. En broma aposté con Zoitsa que íbamos a ver a nuestros compañeros llenos de barro hasta el cuello. Y así fue. Una de tantas imágenes que Emilio había propuesto y que rechazamos por sentirla un tanto prefabricada. Tal como esa, muchas otras se realizaron durante esa velada, de manera espléndida.

Me quedé hasta el final. Mi cansancio del día anterior se había ido. Mi felicidad era absurda. La neblina que me impedía ver lo que habíamos hecho el día anterior se iba despejando mientras avanzaba la presentación de los otros. Podía habitar ambas posibilidades como si ambos procesos hubieran tenido lugar en mi propio cuerpo.

Esteban Rey

Estar ahí, en la repetición

Esta es la reflexión escrita de Dora López, miembro del grupo B y parte de la cuadrilla destacada por su paciencia en la fábrica.

Cuando escuché por primera vez a Emilio García Wehbi haciendo una presentación de su trabajo, me sentí un poco inquieta y a cierta altura de la charla se hizo evidente mi incomodidad: ver imágenes de animales muertos y a él mismo prácticamente desangrándose en escena, fue suficiente motivo para identificarlo como uno de tantos artistas excéntricos que uno encuentra con relativa frecuencia en la contemporaneidad.

Quise trascender mis propios prejuicios y me propuse leer y analizar con ahínco los distintos universos del Instituto Benjamenta, en *Jakob Von Gunten*. Propuse imágenes que quedaron hasta el final y lo que en algún momento pensé que iba a ser la muerte escénica de un grupo de la maestría, resultó ser una de mis más enriquecedoras experiencias vividas en estas circunstancias hasta entonces. Lo más difícil fue pensar en entrar en escena y ni siquiera saber a ciencia cierta qué iba a suceder, salvo algunos acuerdos previos con el maestro y muchos ensayos "fallidos" con los compañeros. No sólo fue una prueba física, sino que poco a poco en el largo, larguísimo suceder de las acciones (siete horas continuas de presentación) a mi cuerpo le pasó algo. Era algo más que el cansancio, más que la presencia de uno que otro espectador y amigo, era estar allí presente, descubriendo las acciones como nuevas cada vez que tenía que repetirlas. No sé a ciencia cierta si para los espectadores resultó o no interesante, lo que sé es que la escritura que elaboré en mí después de la experiencia fue una escritura que se plasmó lentamente en mi mente y en mi cuerpo y que dio pie a las primeras preguntas claras frente a mi proyecto personal en la maestría: ¿Dónde estoy yo en medio de todo el proyecto? ¿Qué le pasa a mi cuerpo? ¿En qué espacio lo ubico?

Dora López

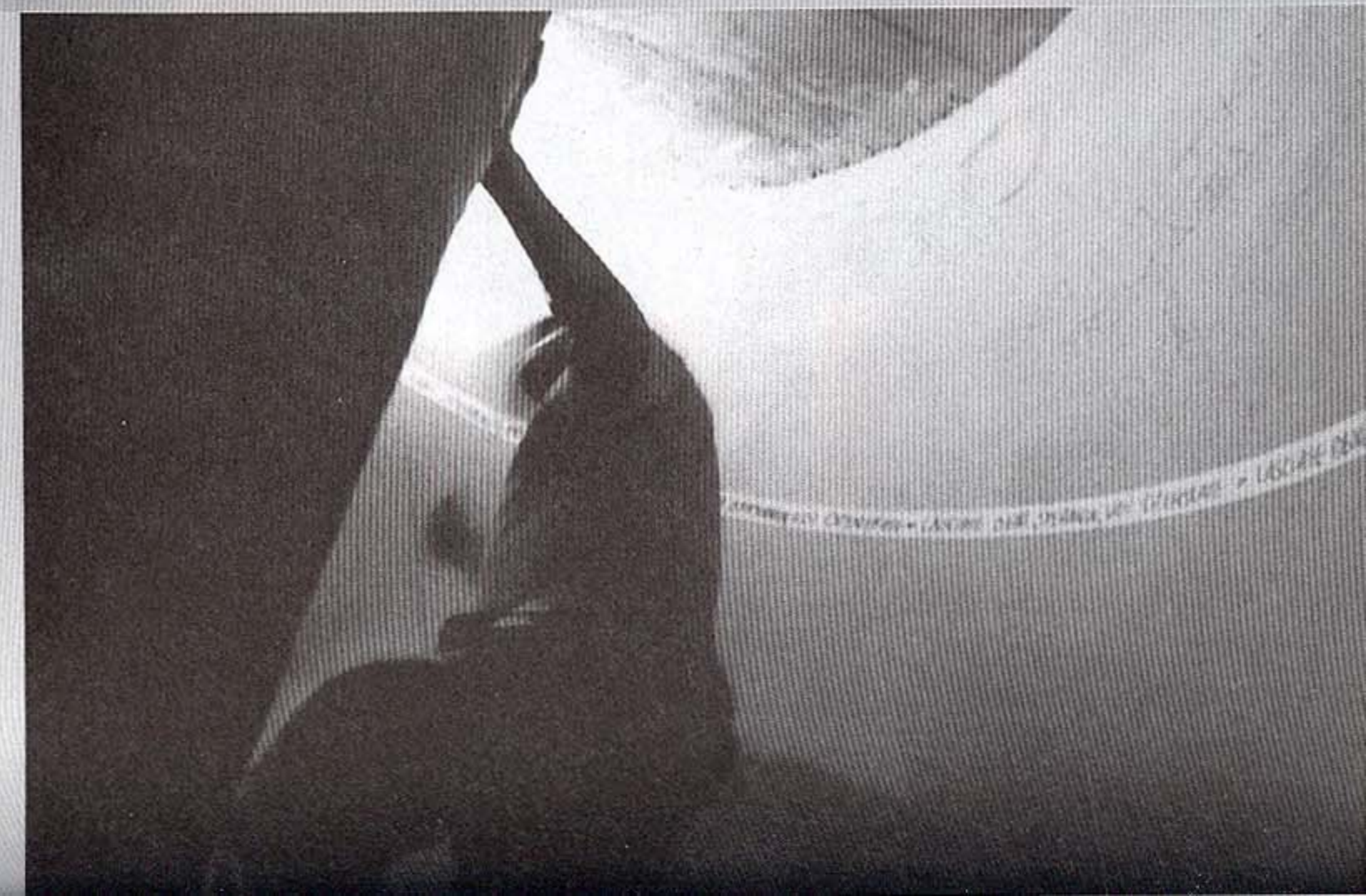


Aquí se aprende muy poco, faltan profesores y nosotros, los muchachos del Instituto Benjamita, nunca llegaremos a nada; en otras palabras, en nuestra vida futura seremos todos cualquier cosa, pequeñísima y subordinada. La enseñanza que se nos imparte consiste substancialmente en inculcarnos paciencia y

obediencia, cualidades ambas que prometen escaso (o ningún) éxito. Éxitos subjetivos, ojala sí. Pero ¿qué provecho sacaremos? ¿A quién dan de comer las conquistas espirituales? A mí me gustaría ser rico, rodar por ahí en berlina y tener dinero para despilfarrar.



Las lenguas extranjeras, o cosas de ese estilo, no figuran en nuestros programas escolásticos. Aquí solo se da una lección, siempre repetida: ¿Cómo debe comportarse un muchacho? Y toda la enseñanza gira, substancialmente, en torno a esta pregunta.



vamos vestidos de uniforme; pues bien, esta circunstancia de llevar uniforme nos humilla y al mismo tiempo nos engrandece. Tenemos aspecto de hombres no libres, lo que puede constituir una mortificación;

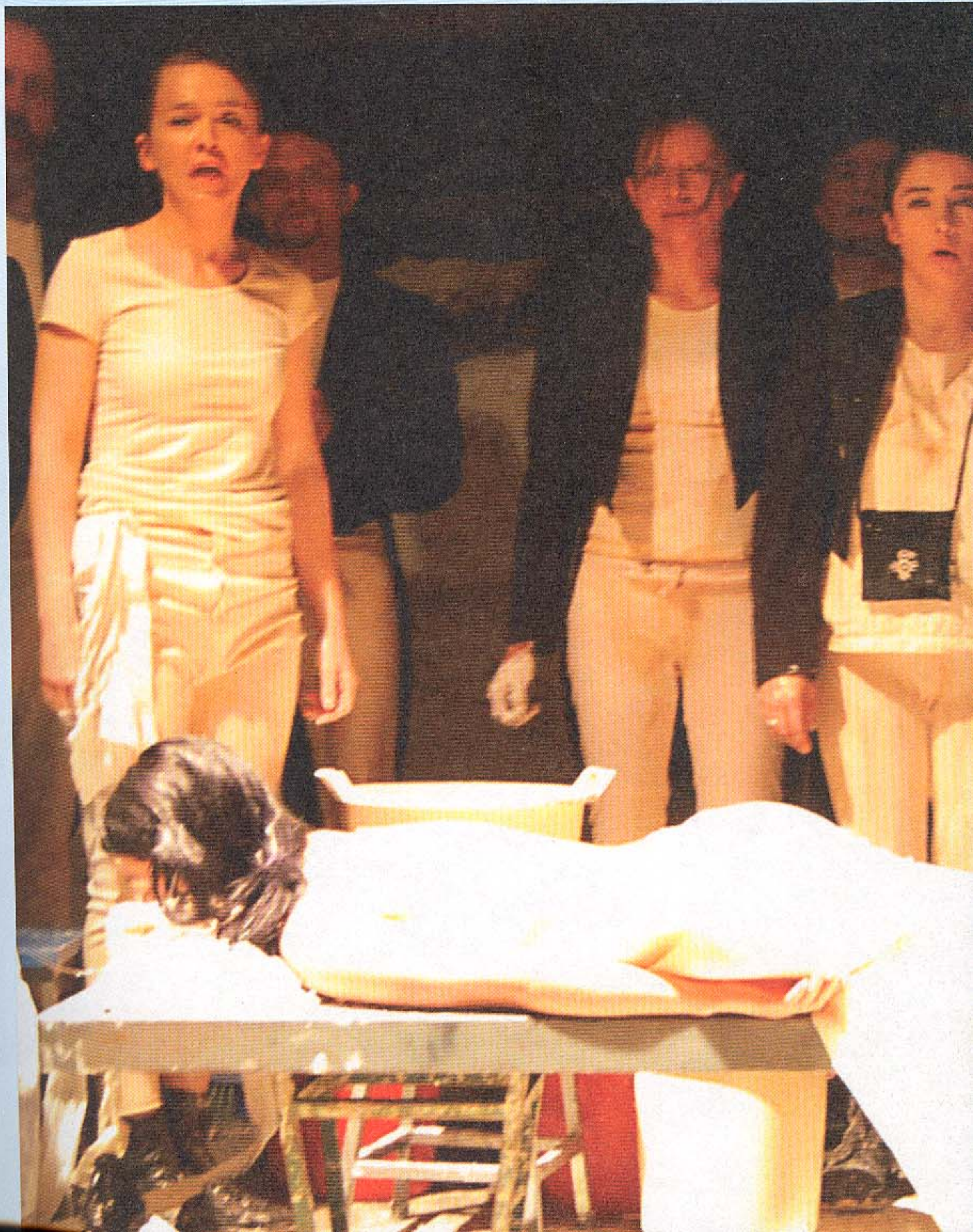
pero tenemos también un aspecto elegante, lo que nos evita la profunda vergüenza de todos esos que nos rodean con ropas personalísimas y, sin embargo, sucias y ajadas.

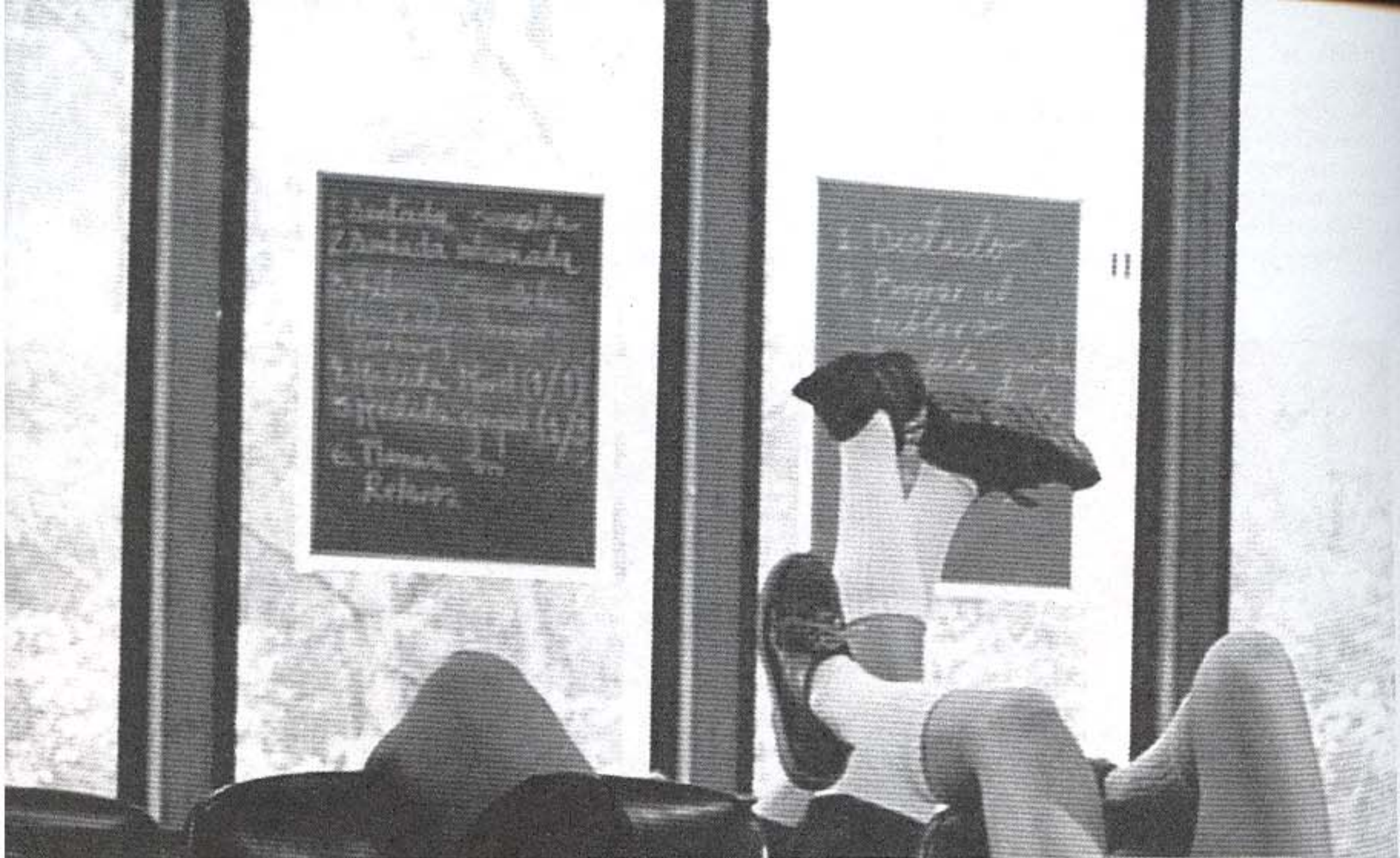


En lugar de los profesores, que por motivos tan extraños como imprecisables permanecen literalmente tumbados, como muertos que dormitasen, quien nos da las lecciones y las órdenes

es una mujer joven, la señorita Luisa Benjamanta, hermana del señor director del Instituto. Entra en el aula y sube a la tarima con una varita blanca en la mano. Cuando la vemos entrar,

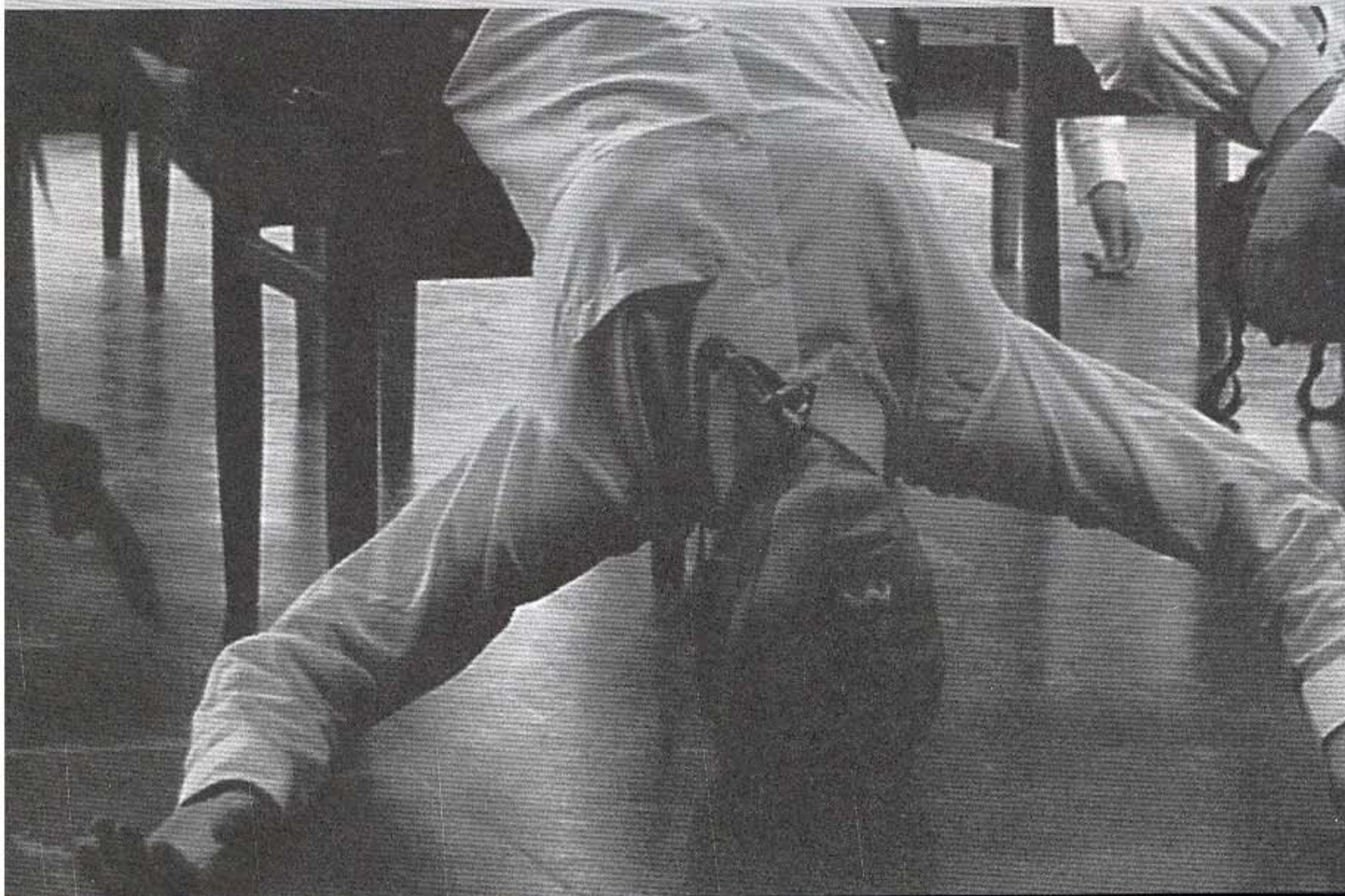
nos levantamos todos de nuestros asientos; apenas se sienta ella, nosotros nos sentamos también. Pega contra el borde de la mesa tres secos e imperiosos golpes y la clase comienza.





Una de nuestras tareas más importantes es aprender de memoria... Una de las máximas fundamentales de nuestra escuela es: "poco pero a fondo". No podría encontrarse principio más ajustado a Kraus, a quien en esta vida le ha tocado en suerte un cráneo algo duro. ¡Aprender poco! ¡Siempre la misma

historia! A la larga, hasta yo empiezo a intuir qué vasto mundo se esconde tras esas palabras. ¡Metérselo en la cabeza!, meterse realmente cualquier cosa en la cabeza y para siempre. Me doy cuenta de lo importante que es y, ante todo, de que resulta bueno y respetable.





Nuestras narices de escolares son todas espiritualmente semejantes, todas parecen tender más o menos hacia lo alto, allí donde se aligera la conocida visión de la confusión propia de la vida. ... Nuestros ojos contemplan siempre un vacío relleno de pensamientos,

lo cual también está ajustado al reglamento. Bastante más divertido resulta observar las orejas de los alumnos. Se ponen tan tiesas, a causa de su esfuerzo por oír, que apenas se atreven a escuchar. Siempre están un poco sobresaltadas, como si temiesen que una

mano amonestadora pudiese cogerlas por detrás y tirar de ellas en todas direcciones. ¡Pobres orejas constantemente presas de tal pavor! Cuando el sonido de una llamada o de una orden las golpea, se ponen a vibrar y a temblar, como arpas percutidas y desconcertadas.





En realidad, nunca he sido niño y, precisamente por esto, tengo la absoluta seguridad de que siempre habrá en mí algo que recuerda a la infancia. Únicamente he crecido, he envejecido, pero la esencia no ha cambiado... en resumen no me desarrollo. Esta, naturalmente, es solo una idea mía. Quizá no

nacerán de mí ni ramas, ni hojas. Un día, de mi intimidad, de mi germinación emanará quién sabe qué perfume; me convertiré en flor y perfumaré un poco, casi para mi propio placer, y después mi cabeza, acabará por reclinarsse. Me haré viejo.





De las tres de la tarde en adelante, los discípulos estamos casi completamente abandonados a nuestra suerte. Nadie se ocupa de nosotros. El director y la señorita se recluyen en los apartamentos interiores y en el aula reina la desola-

ción, una desolación que casi produce malestar. Está prohibido hacer ruido. Es preciso deslizarse con paso de lobo y únicamente puede hablarse en voz baja. ...Por todas partes reina un silencio de tumba. El patio se extiende abando-

nado, como una eternidad cuadrangular, y yo la mayor parte del tiempo permanezco allí de pie, ejercitándome en sostenerme sólo sobre una pierna. Con frecuencia, principalmente por cambiar, contengo largo rato la respiración.





...Schacht, o el propio Kraus (ojalá), simula ser una gran dama de la aristocracia y yo me dedico a entrete-nerla. Luego somos todos caballeros, más tarde bailamos. Brincamos de acá para allá, perseguidos por la sonriente mirada de nuestra maestra, y, de vez en cuando, corremos en so-corro de un herido, que ha sido atropellado en la calle por un carruaje. Damos algunas monedas a supuestos

mendigos, escribimos cartas, acudi-mos a una reunión, buscamos sitios donde se hable francés, ensayamos saludos a sombrero limpio, habla-mos de caza, de finanzas, de arte, tomamos café, dormimos en camas fingidas y, fingidamente también, nos levantamos con las primeras luces, en fin, hacemos todo aquello que puede suceder en la vida. Si nos cansamos de tantas estupideces, la señorita

golpea su varita contra el borde de la mesa y dice: "Allons, muchachos! ¡Fuerte al trabajo!". Y se vuelve a trabajar. Y, cuando de nuevo no pode-mos más, nos grita la maestra: "Pero ¡estáis ya aburridos de las relaciones mundanas?! ¡Adelante, adelante! Hacedme ver cómo es la vida. La vida es fácil, pero hay que estar despiertos, porque si no, nos aplasta".



Suponiendo que yo fuese soldado (y, por naturaleza, soy un soldado ejemplar), un simple soldado de infantería, y que sirviese bajo la banderas de Napoleón, un buen día me pondría en marcha hacia Rusia. Me entendería bien con mis compañeros, ya que la miseria, las privaciones y las

incontables brutalidades cometidas en común, nos unirían como un bloque de hierro. Nuestras miradas se dirigirían cruelmente hacia adelante. Pueblos en llamas suministrarían a nuestros ojos un espectáculo cotidiano, ya sin ningún interés, y las más inhumanas atrocidades no desper-

tarían asombro alguno. Y una tarde, en el frío que va recrudeciéndose, mi mejor compañero (Tscharner podría llamarse) caería por tierra. Yo trataría de levantarlo, pero "¡Déjalo ahí!", me ordenaría el oficial. Y nuestra marcha proseguiría.





Hace unos días he preguntado a Kraus si también a él le sucede a ratos sentir algo parecido al aburrimiento. Me ha mirado con aire de neta desaprobación, he reflexionado un poco y, después, ha dicho : "¿Aburrimiento? Me parece que no estás muy despierto, Jakob. Y déjame que te diga que haces preguntas no sólo

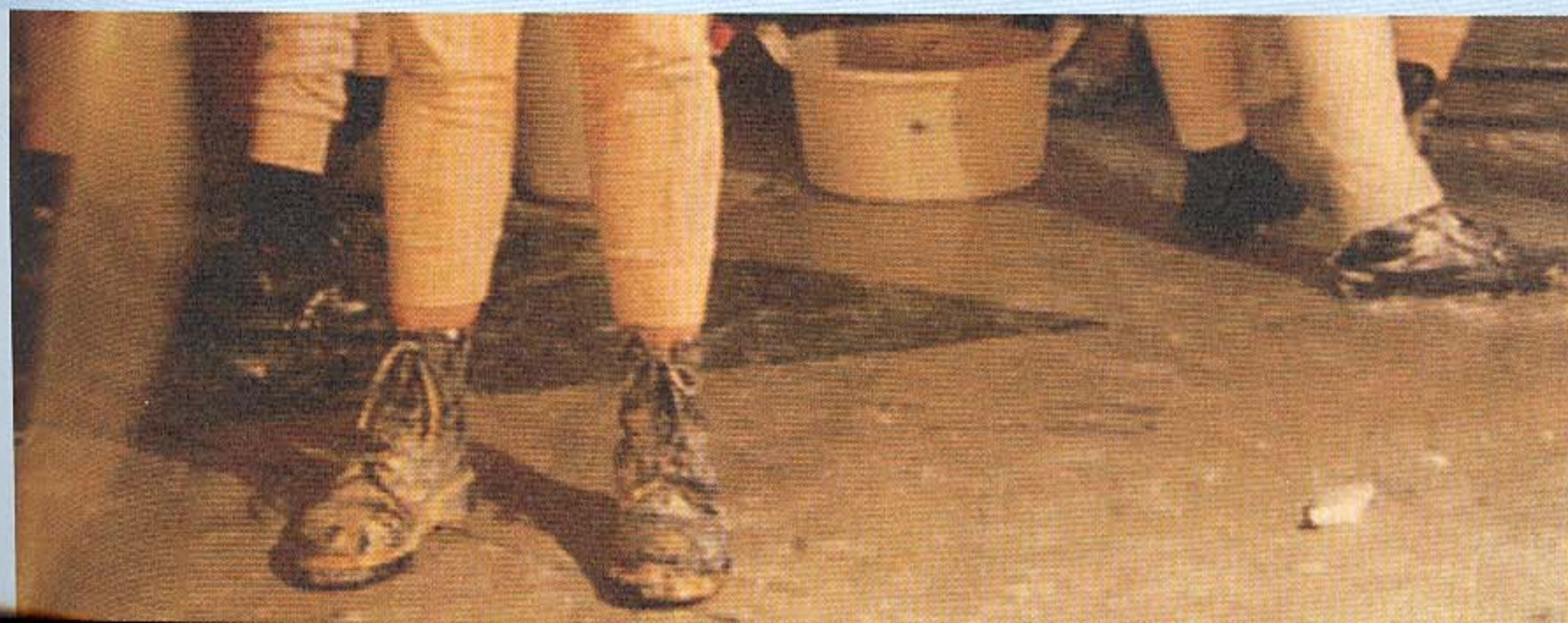
ingenuas, sino también escandalizantes. ¿Quién puede aburrirse en este mundo? Quizá tú. Yo no, te lo aseguro. Mira, estoy estudiándome de memoria el libro. Pues bien, ¿tengo acaso tiempo de aburrirme? ¡Qué preguntas más idiotas! Los aristócratas se aburren quizá, Kraus no.

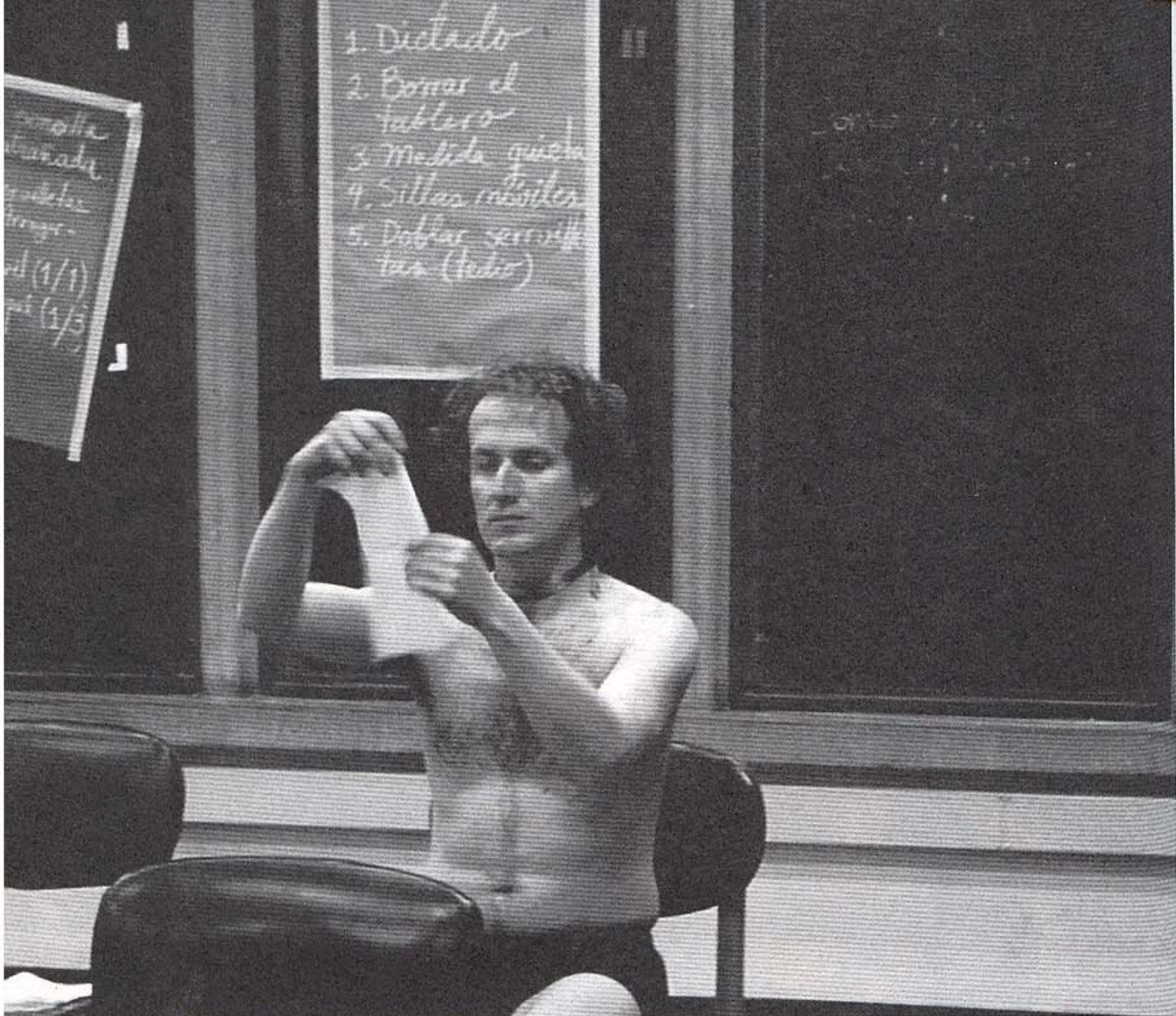




Tengo la sensación (una sensación muy consoladora, punzante y placentera) de que en el futuro me tocará en suerte un amo, un monarca, un señor del mismo estilo que Peter ha de ser, porque los estúpidos de su estilo están hechos para llegar lejos, para subir, para la vida acomodada y para

el poder, mientras que aquéllos, en cierto sentido, inteligentes, como yo, han de resignarse a que el buen impulso que alienta en ellos florezca y se marchite al servicio de otros. Yo, ¡yo!, seré cualquier cosa, muy humilde, muy pequeña.





1. Dictado
2. Borrón el tablero
3. Medida quela
4. Sillas móviles
5. Doblar serrilla
tas (tedio)

olla
trunada
rúdelas
trago
el (1/1)
ni (1/3)

Tampoco cabe la eventualidad de que nos rebelemos. Ni pasárenos por la cabeza. Entre todos tenemos pocas ideas. Quizá sea yo el que más tenga, no me extrañaría nada, pero en el fondo encuentro despreciable todo mi patrimonio mental. Sólo respeto la experiencia y ésta,

por regla general, se encuentra perfectamente independizada de todo pensamiento de toda especulación. Así, por ejemplo, valoro el modo en que abro una puerta. Es una acción que contiene más vida recóndita que cualquier interrogación.





El señor Benjamenta es un gigante y nosotros, los alumnos, somos como enanos frente a este gigante, que siempre está un poco ceñudo. En su calidad de gobernante y déspota de la minúscula e insignificante cuadrilla que constituimos nosotros, los muchachos, es preciso reconocer que está fatalmente condenado a la pesadumbre, puesto que

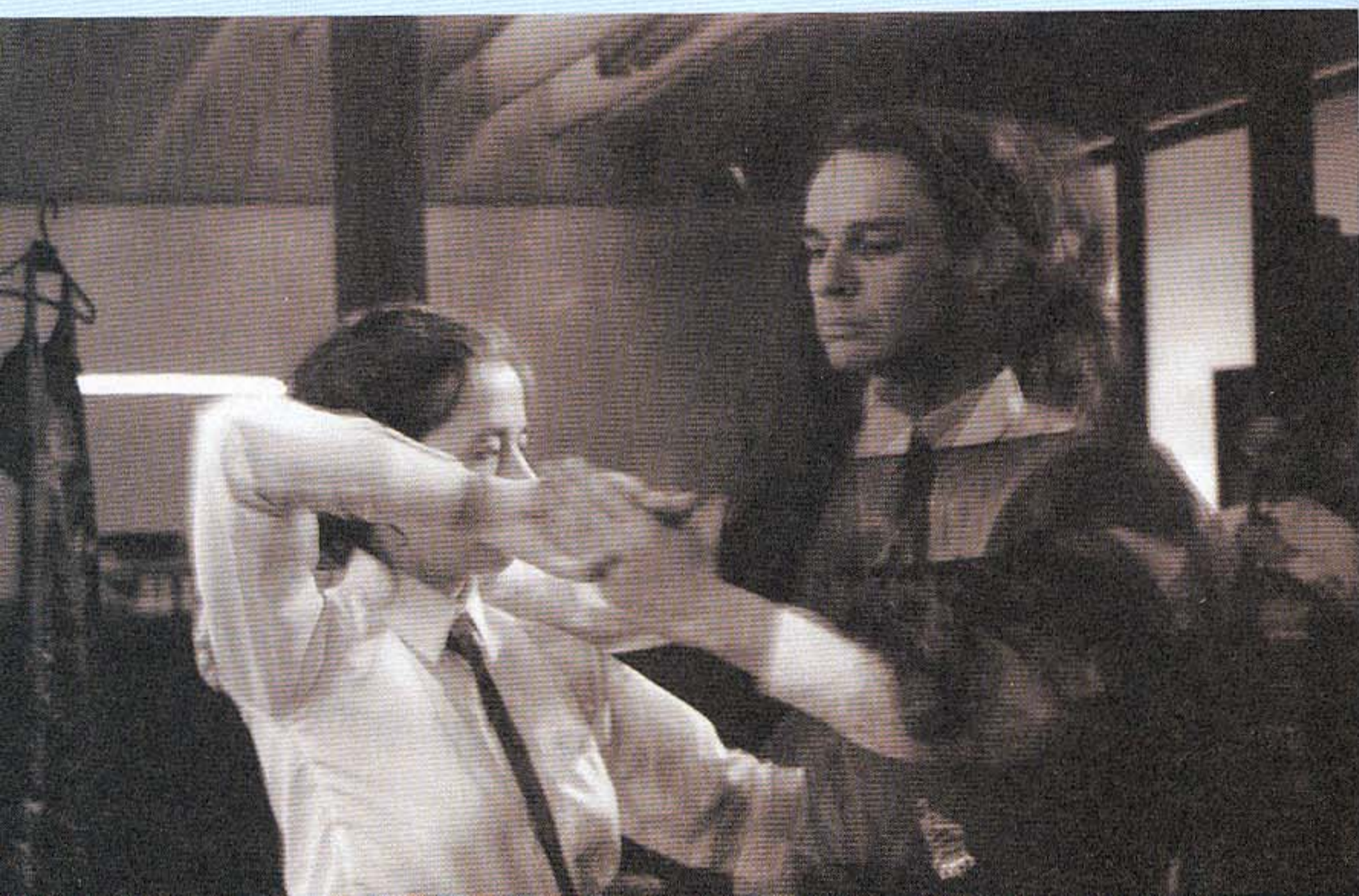
dominarnos es una tarea que nunca, pero nunca jamás, podrá considerarse digna de sus fuerzas. Ocuparse de nuestra educación no puede producir otro efecto sobre semejante Hércules que adormecerle, es decir, obligarle a hundir la nariz, rezongando, en sus periódicos. ¿Quién sabe en qué pensaría este hombre cuando decidió fundar el Instituto?





De repente comprendo que eso es lo que hace tan amables a las mujeres. Me divierten sus coqueterías y percibo un sentido recóndito en la trivialidad de sus movimientos y de su fraseología. Si, cuando se llevan una taza a los labios o se alzan la falda, uno no lo comprende, no podrá jamás comprenderlo. Sus almas brincan acompasadas a los altísimos tacones de sus zapatos y su sonrisa es una carantoña

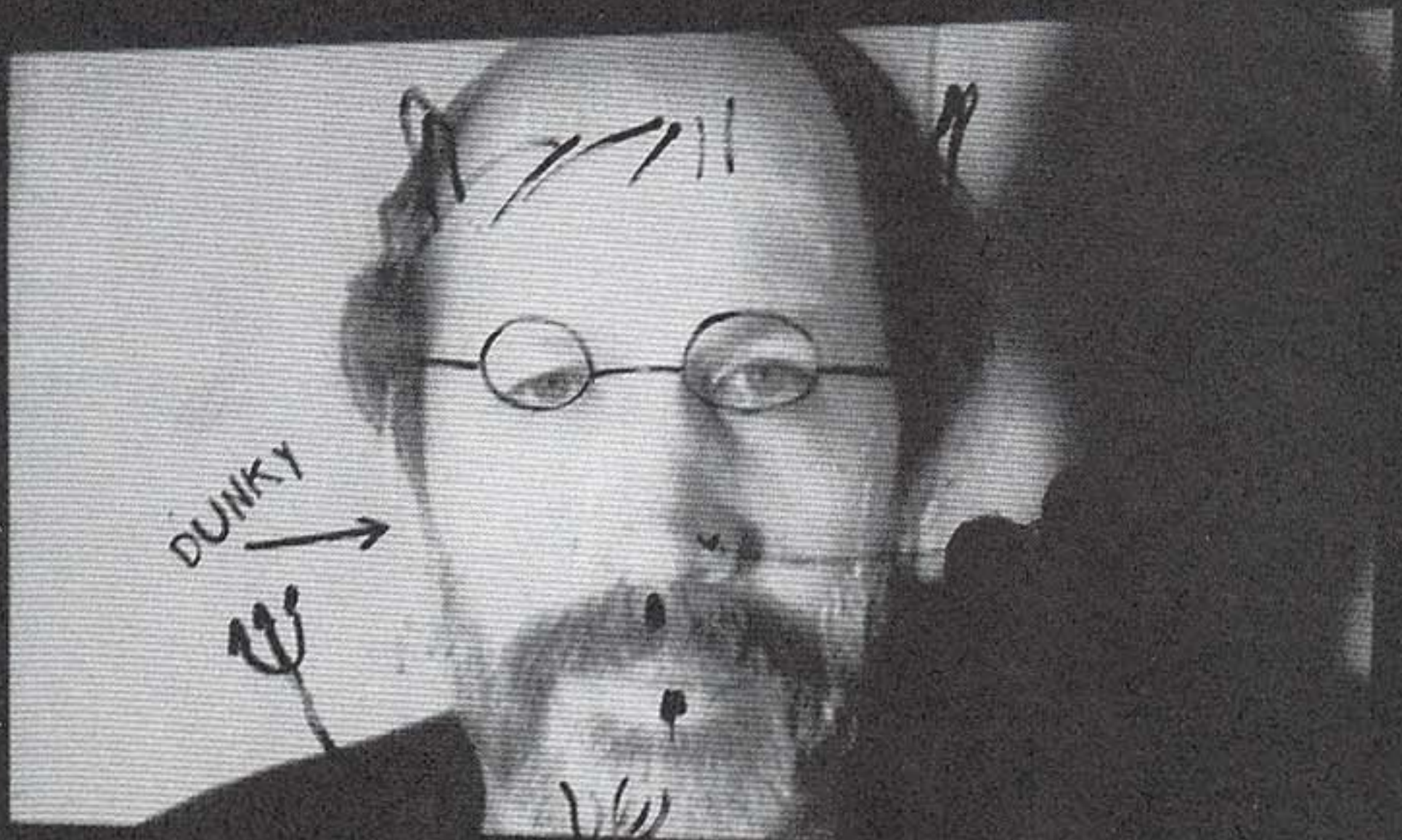
insulsa y, al mismo tiempo, un fragmento de la historia universal... Y ¿cuando encima, montan en cólera y se enfurecen? Únicamente las mujeres saben cómo se debe uno enfurecer. Pero silencio. Pienso en mamá. Para mí, es sagrado el recuerdo de las ocasiones en que se enfurecía. Basta: tranquilo, callado. ¿Qué puede saber de todo esto un alumno del Instituto Benjamenta?

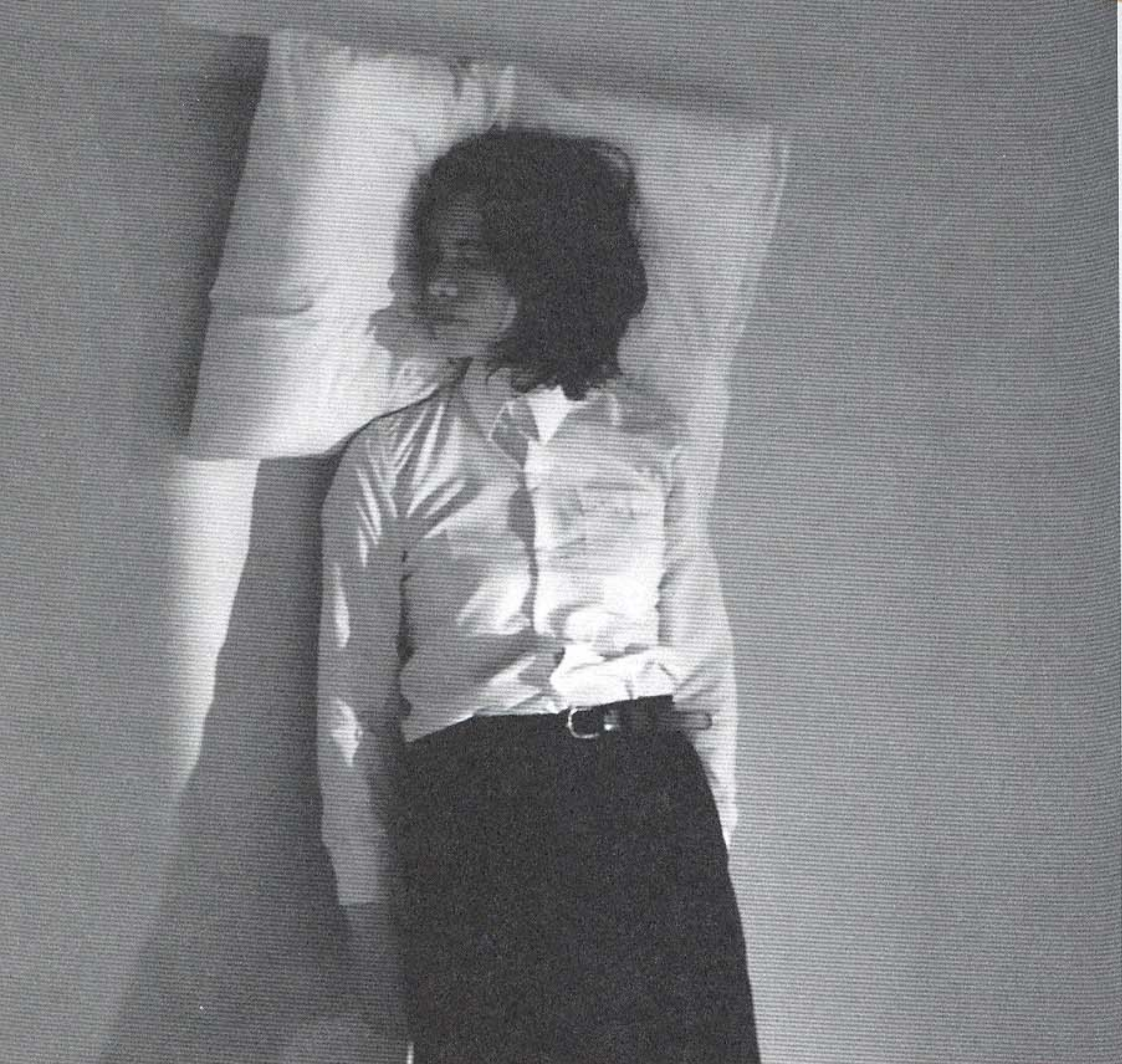




Una carcajada constituye la perfecta oposición a un pedazo de madera; se inflama como si en el interior de uno se encendiesen cerillas. El chasquido que hacen las cerillas es el mismo que el de una risa sofocada. A mí me gusta mucho, muchísimo, que a mis carcajadas se las impida explotar. No poder dar libre curso a

lo que uno quisiera soltar, produce una pequeña comezón deliciosa. Sí, lo admito, me gusta vivir reprimido. ... no poder hacer una cosa es como hacerla doblemente en otro sentido... Todo lo que se prohíbe goza de una vida centuplicada y, por esto, vive con una vida mucho más intensa lo que debería estar muerto.

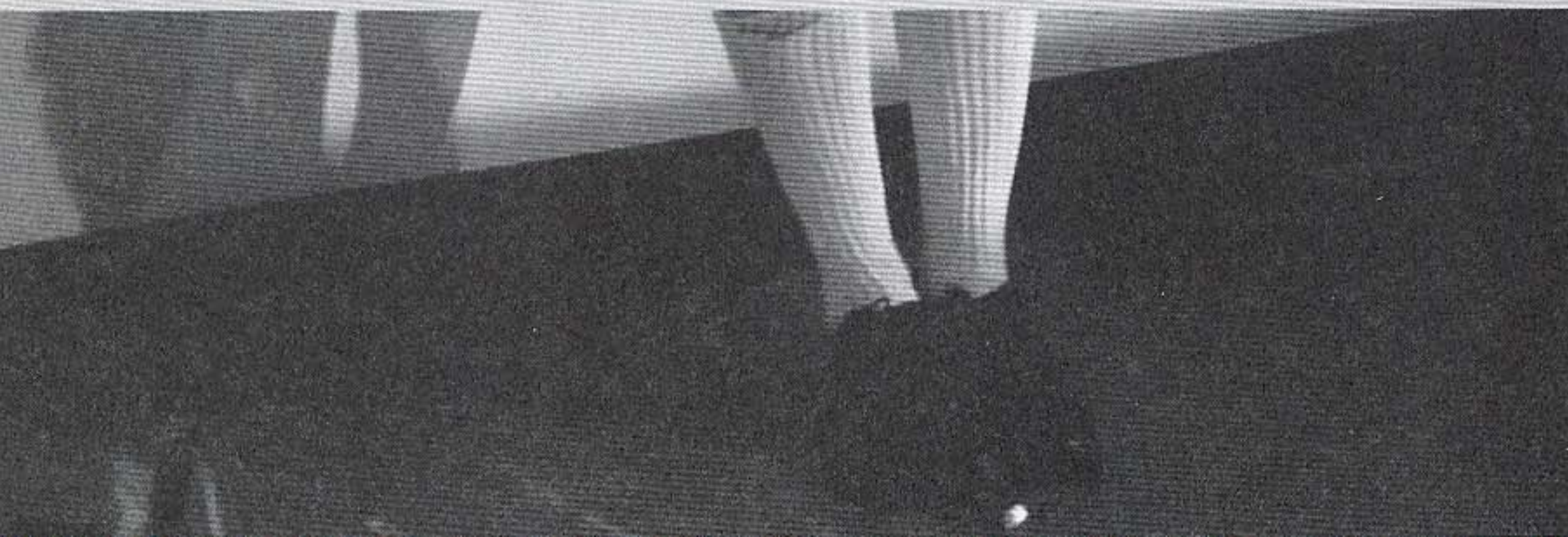




Mientras estaba allí sentado, velando, acabó por vencerme el sueño. No por mucho tiempo, durante aproximadamente media hora me sustraje de la realidad. Soñé (y el sueño, lo recuerdo, se desplomó desde

lo alto sobre mí, desbordante, envolviéndome en rayos de luz) que me encontraba en un prado de montaña, de color verde oscuro, como de terciopelo. Todo el prado estaba respunteado y rociado de flores que

hubieren sido besos, pero que tenían forma y figura de flores. Y luego los besos me parecían iguales a estrellas; de nuevo, como flores. Era y no era la naturaleza, imagen y cuerpo a un tiempo.





Mientras así hablaba, mi venerada muchacha abrió, con mi ayuda, un escotillón y, siempre ella abriéndome camino, descendimos juntos a un profundo subterráneo. Al acabar los peldaños de piedra, anduvimos finalmente sobre un terreno húmedo y muelle. Tenía la impresión de en-

contrarme en el centro de la tierra de tan profundo y solitario que me parecía aquel lugar. Avanzamos por un largo pasaje tenebroso. "Ahora nos encontramos" dijo la señorita Benjamenta, "en las criptas y en los deambulatorios de las privaciones y la pobreza, y ya que tú mi querido

Jakob, probablemente seguirás siendo pobre toda tu vida, trata desde ahora, te lo ruego, de acostúmbrate un poco a la obscuridad y al olor frío y penetrante, que reina aquí. No te espantes, ni te ofendas. Es preciso aprender a amar la miseria, a cuidarla".

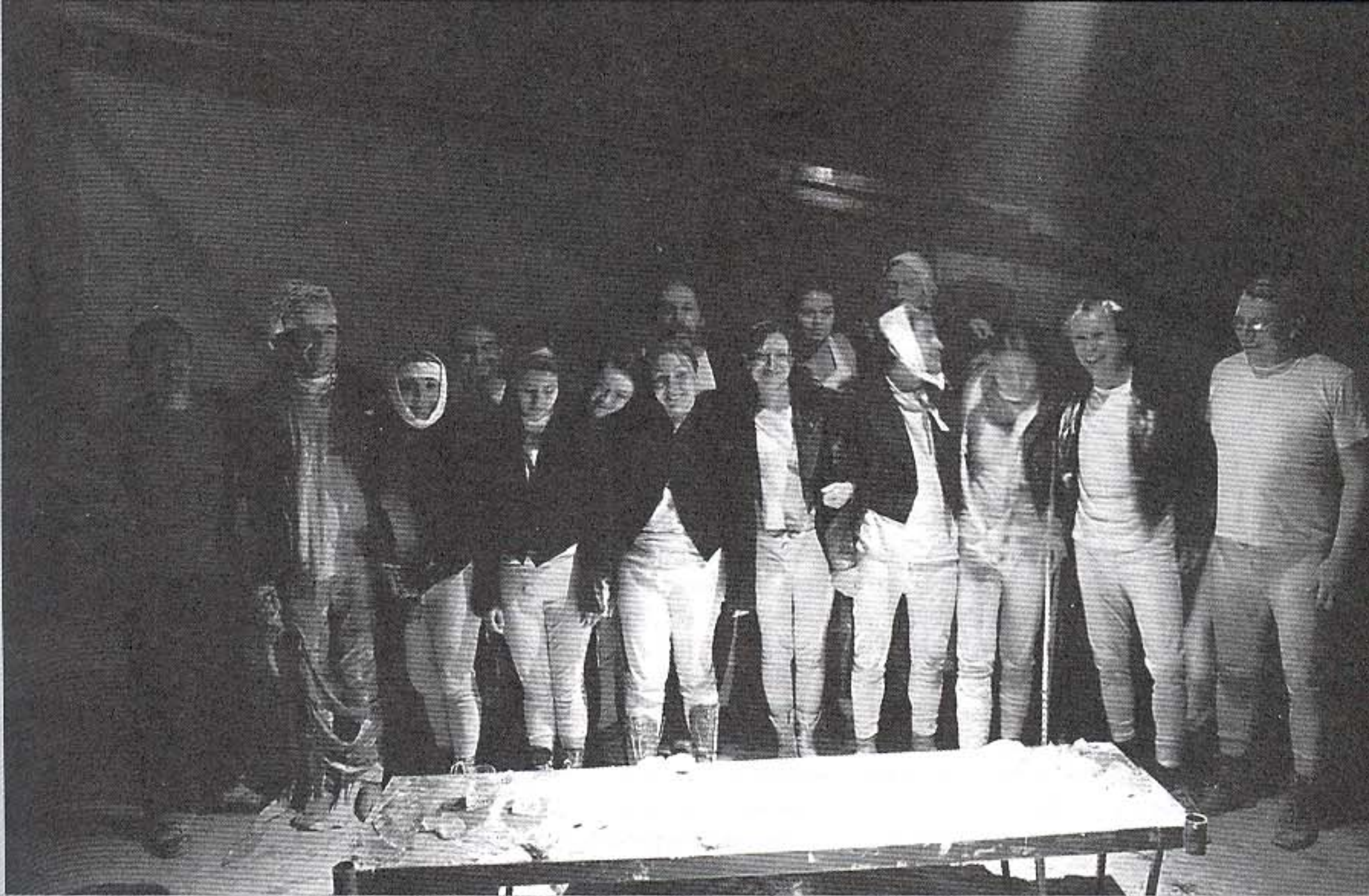


~~4 + 3~~ ~~comportarse en muchachos~~
~~2 + 1 + 1 + 2 + 7 + 4 + 3~~
 2 + 5 + 7 + 8 - 9
 cómo debe comportarse un muchacho?
 cómo debe comportarse un muchacho?
 cómo debe comportarse un muchacho?
 cómo debe comportarse un muchacho?
 cómo debe comportarse un muchacho?

Me encuentro a gusto aquí, lo siento, y es probable que más tarde, cuando me haya convertido en un hombre importante, me venga una estúpida nostalgia por los Benjamenta; aunque nunca, nunca llegaré a ser un hombre importante, y esta profética certidumbre me hace temblar con extraña satisfacción. Un día me

vendrá un ataque, uno de esos ataques que fulminan de verdad, y entonces todo se habrá acabado: se acabará este caos, esta nostalgia, esta ignorancia, todo, todo, esta gratitud e ingratitud, estas mentiras e ilusiones, este creer-saber y este nunca-saber-nada-sin-embargo. Pero yo quiero vivir, sea como sea.

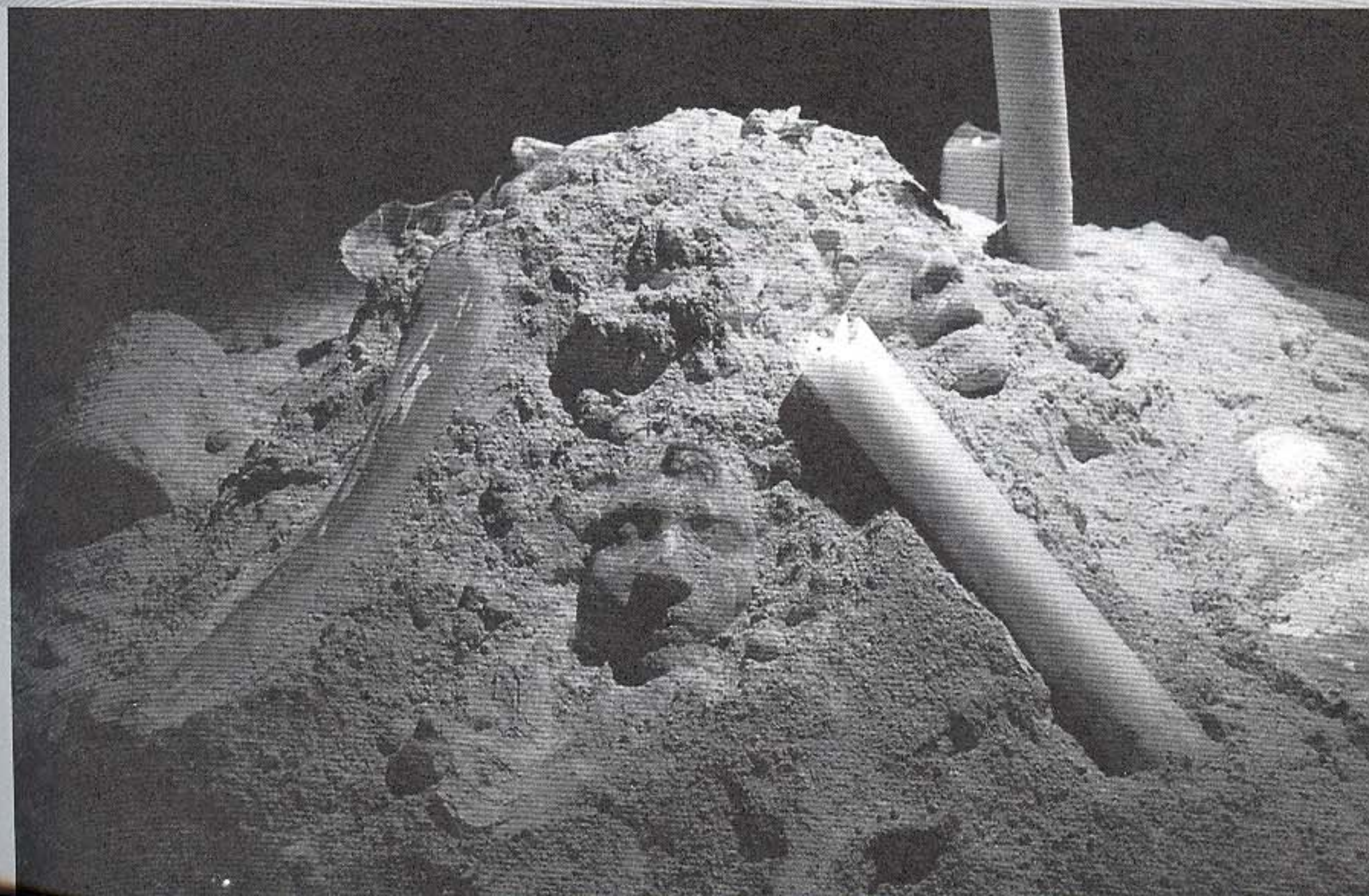




Estoy preparándome para partir. Sí, ambos, el director y yo, estamos ocupados con los preparativos de la marcha; enrollamos nuestra ropa, plegamos las tiendas, desalojamos, avanzamos, disparamos, abandonamos

nuestras posiciones. Nos iremos de viaje. La vida, así lo siento, exige efervescencia, no reflexión. Hoy mismo iré a despedirme de mi hermano. No quiero dejar nada a mis espaldas. Me voy al desierto con el

señor Benjamenta. Quiero ver un poco si es también posible vivir en un páramo inculto, respirar, existir, desear y hacer sinceramente el bien, y dormir por la noche y soñar. Adiós, pues, Instituto Benjamenta.



Entrevista a Emilio García Wehbi

¿Qué es lo que más recuerdas del taller que diste en Bogotá?

Lo que más me llamó la atención fue el espíritu que había en el grupo: una cierta actitud crítica, combativa, de parte de los estudiantes de la MITAV en relación a los materiales que yo, como docente, planteaba.

A mí me interesa más la idea del aprendizaje crítico que el aprendizaje liso y llano. Me interesaba poder entrar en conflicto con los alumnos, más que la transmisión del conocimiento pre-masticado, porque creo que el aprendizaje se da así: de una forma dialéctica y no de una forma tímida.

Lo que más recuerdo fue la experiencia de compartir las dos propuestas prácticas que hicimos, la posibilidad de discutir cómo había sido cada una y que cada grupo pudiera verse reflejado o implicado de forma antagónica con la experiencia del otro.

Hubo un gesto pedagógico en la idea de separar el grupo en dos para hacer la experiencia. Hacía que no fuera después una reflexión unidireccional sino que a partir de un mismo material (el texto de Robert Walser) pudiéramos cotejar dos posibilidades igualmente válidas pero diametralmente diferentes. También para los alumnos, el poder pensar todas las maneras posibles de producir, con las mismas condiciones temporales, grupales, contextuales, dos experiencias totalmente distintas.

¿Por qué elegiste una experiencia de larga duración para trabajar en Bogotá, con los estudiantes de la MITAV?

Yo preparé el material en función de lo que Rolf me contó que

estaban trabajando en ese momento en la maestría. Ustedes estaban viendo las tensiones entre las nociones de representación y presentación: esa franja entre uno y otro que instala diferentes posibilidades. Ante esa idea, me parecía que una experiencia de larga duración hacía que lo que empieza como pura representación (muy esquematizado, muy teatral), después con el devenir y con el paso del tiempo, se va ensuciando por el cansancio, por la imperfección, por la repetición y va apareciendo algo de la naturaleza más presentacional. De la actividad estética que va marcando esa transición, podíamos ver cómo se iba de la representación a la presentación.

Estos son materiales con los que yo trabajo habitualmente, (en algunos casos hago experiencias más teatrales y en otros, más performativas). Esto es, específicamente, lo que a mí me interesa: contaminar el ambiente y el espíritu teatral con experiencias donde se crucen algunos elementos presentativos, dentro de la estética teatral más convencional.

¿Cuál fue el primer experimento que hiciste de larga duración? ¿Qué ha pasado, tanto en los actores como en el público, en las experiencias de larga duración que has llevado a cabo?

La primera experiencia que hice de larga duración fue una lectura en tiempo real de *Moby Dick* de Melville, que hice junto a un compañero también director. Éramos los dos leyendo, leyendo y leyendo, con algunas pequeñas acciones pautadas dentro de

la escena. Duró casi 24 horas: empezó un sábado en la noche y terminó el domingo siguiente en la noche. Habíamos puesto como única condición, que si nos quedábamos sin público, la experiencia llegaría a su fin. El público podía ingresar y salir, había colchones, almohadas, espacios cómodos para que la gente pudiera dormir. Tuvimos público que fluctuó en diferentes horarios; entre sesenta personas (cuando más gente hubo) y en los momentos donde menos hubo (que fue a la madrugada del domingo), tuvimos siete personas. Sobre el final había mucha gente. Esto fue el año 2003. Yo estaba preocupado como director en pensar las tensiones en la idea de lo teatral.

A mí lo teatral me resulta un poco vetusto, un poco esquemático, un poco armado, un poco declamativo y me parece que una forma de atentar o contaminar esta idea, es el accidente conducido, como lo define Bacon, el que aparece, modifica y recrea la escena.

Esta fue una de las experiencias más interesantes que hice en términos de intérprete, porque la transité. Durante esas 24 horas, experimenté una serie de emociones, experiencias, sensaciones, situaciones, que no había atravesado como actor. Esto me dio la pauta de una serie de elementos muy ricos que se pueden incorporar más de cerca dentro de la estética teatral.

Años después, en el 2007, repetí esta experiencia en una universidad en Munich para estudiantes de la carrera de Artes Teatrales. De ahí salen críticos y directores de teatro, que, por lo general, tienen la experiencia de mirar la escena desde afuera y pensar, de manera crítica, cómo

está compuesta. Son, básicamente, muy cerebrales.

Yo decidí (también fui invitado como docente para hacer una experiencia práctica) meterlos a ellos en la escena y hacer la lectura de *Moby Dick*. Elegí el mismo material que había utilizado en la otra experiencia, pero en alemán, por supuesto. Los estudiantes que hicieron la lectura transitaron desde la escena y desde lo vivencial algo que después en su carrera profesional iban a estar encargados de conceptualizar. Me parecía que si ellos hacían el tránsito, podrían tener herramientas en su carrera para poder entender desde el punto de vista de un intérprete algo que, como directores de escena o críticos, no iban a hacer nunca. Iban a tener más herramientas para producir reflexión acerca de las dinámicas de la escena.

Después hice algunas otras experiencias de larga duración donde ya no era tan importante la duración, sino la combinación entre la duración y otros conceptos. Me interesaba, por ejemplo, vincular el cansancio del cuerpo con la duración. Me resultaban interesantes los efectos de la duración y de la actividad del cuerpo sobre el mismo cuerpo. Cómo el cuerpo se iba des-estructurando, des-representado en cierta forma, para volver a representarse como un cuerpo más natural, más cotidiano, más orgánico, menos transitado por un esquema estetizado. Estas son herramientas que, por lo general, en la formación de los artistas, no se toman en cuenta, ni se introducen como posibilidad de conocimiento de la escena. Por eso me interesan. Porque es un campo muy rico, que no es muy controlable, pero que tiene

muchas potencialidades. Por eso me interesa incorporarlo.

¿Cuál es el límite hasta el cual te interesa llegar en la noción de presentación?

El límite, para mí, es el que pone el actor, el bailarín o el performer en su momento. Quiero decir con esto que uno, como director, tiene, cuando trabaja con estas experiencias, una responsabilidad ética y moral muy fuerte con el cuerpo que se está entregando. El punto a donde uno puede llegar como director es al punto máximo que está decidido a entregar quien se está ofreciendo.

A veces sucede que quien se está ofreciendo, por la dinámica misma, por el cansancio, por haberse perdido o por haberse entregado tanto, no conoce un punto final y en esto es muy importante el cuidado del director. Porque ahí puede surgir un peligro real que ya no es interesante y que puede tener consecuencias que no son interesantes. Por lo que estamos siempre trabajando (mal que bien) en el campo de la representación, trabajando con estéticas y no queremos que suceda ningún tipo de accidente desagradable.

Me pasó, por ejemplo, en el *Moby Dick*, cuando lo estábamos montando en Alemania, una experiencia al respecto con una de las actrices, la que hacía de ballena blanca y estaba desnuda, pintada de blanco, durante las 24 horas. El público ingresaba y había una gran masa de carne colgando en el medio de la escena. Ella trabajó con un cuchillo muy grande y cortaba cada tanto un pedazo de carne, como si fuera el anzuelo y como si ella, la ballena, tratara de pescar ese

pedazo de carnada.

Sobre el final (la experiencia duró casi 26 horas) ella había entrado en una especie de trance y empezó a actuar con el cuchillo de una forma muy peligrosa para consigo misma. Ahí yo me asusté muchísimo, porque en un momento ella se cortó, apenas un poquito la mano, no más que eso, pero estaba yo muy atento a intervenir para cortar la experiencia si esto pasaba a mayores.

Esto pasa porque ahí el límite entre realidad y ficción se desvanece. La persona que está inmersa en esto pierde, (por el cansancio, por la entrega) cierta noción de realidad y aparecen una serie de fantasmas que son inmanejables. Este es un momento de peligro, que es muy interesante, pero que puede ser muy poco interesante inmediatamente después. Entonces hay que estar muy atento con esto y hay que tener mucho cuidado. Ahí el único responsable real de lo que está sucediendo, es el director.

¿Tú juegas con la figura del director presente, con la posibilidad de poder entrar y salir de la escena?

En algunas experiencias sí, en algunas no. En algunas claramente soy director que interviene, en algunas soy director que está adentro, en algunas borro mi imagen de director metiéndome en la multitud de los que están mirando. Depende de la experiencia.

¿Qué tipo de relación te interesa entablar con el público, con los asistentes a la sala, a esos que llamamos espectadores?

Trato siempre de pensar, no tanto en la idea del público, sino en la idea de sujeto; el público como una serie de sujetos que por coyuntura están esa noche, tarde o mañana, en una sala y que comparten un espacio. Si uno los entiende como sujetos, entiende que el sujeto está compuesto por toda una configuración psicofísica, social, histórica, económica, contextual, etc; que hace que ese sujeto sea único e irrepetible. Por lo tanto, no podemos pensar, cuando hacemos un montaje, en que va a haber un público y configurar un público como tal, sino entender que cada uno va a tener una construcción en relación a lo que está viendo y lo que está escuchando, que va a ser subjetiva. Lo que importa es producir vínculos entre sujeto y obra. A mí me interesa la idea del "entre"; que la obra no se da en la obra, ni se da en el público (o en el sujeto), sino que se da en la tensión entre la mirada, (una mirada crítica o afectada del espectador o el sujeto) y lo que propone el material. En esa mitad del camino, que yo llamo

el entre es donde se da la obra. Me interesa que el sujeto-espectador produzca una traducción de lo que está viendo, que sólo es posible para ese sujeto que está construyendo. Me interesa que no haya miradas unívocas de lo que está sucediendo, sino miradas subjetivas. Que no haya posibilidad de acordar todo el tiempo, sino que se abra la posibilidad de discernir.

Por último, me gustaría que nos contaras sobre algún proceso tuyo de creación. Por ejemplo, sobre el proceso de creación de tu obra Filoctetes.

En el caso de Filoctetes el estímulo era cierta amargura por el estado de la situación social. Alrededor del año 2000, empezaba a tomar conciencia de que la indigencia había ganado las calles de Buenos Aires, de los efectos claros y contundentes de la caída de las utopías, esto es, que la caída del muro de Berlín y las consecuencias económicas del neoliberalismo dado como única opción se estaban haciendo patentes en (bueno, en todas las grandes ciudades, en todas las partes del mundo) pero específicamente lo que a mí me perturbaba violentamente era

ver cómo se iba incorporando al paisaje urbano de la ciudad de Buenos Aires la indigencia: la gente naciendo, viviendo y muriendo en las calles.

A partir de este malestar decidí reflexionar acerca de lo rápido que incorporamos al paisaje urbano un cuerpo yacente y cómo convivimos con eso, sin alterarnos demasiado. Decidí producir una experiencia estética en relación a eso, a aquello que por haberlo incorporado se vuelve invisible, vale decir, ese cuerpo que se vuelve parte del paisaje y ya dejamos de verlo. Entonces, apareció la idea de colocar los muñecos como una manera de visibilizarlos otra vez: forzar al espectador a verlos otra vez. Esa fue la génesis. A partir de ahí empecé a pensar en qué tipo de experiencia estética, sin que llegue a ser una experiencia de orden sociológico, ni de orden pedagógico, ni didáctica, podía realizar para que cumpliera las expectativas de tratar de hacer visible aquello que deja de ser visible por costumbre.

Entrevista hecha por Sylvia Jaimes

Bogotá / Buenos Aires. Octubre 2008

