

Rachel, Monique. Sophie Calle. Un trabajo sobre la ausencia, entre la performance y el ritual

Denise Cobello (maestranda en Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

Sophie Calle es una artista francesa multidisciplinaria, cuyo trabajo comenzó con la fotografía. En 1979 realizó una experiencia que consistía en seguir a diferentes personas por las calles de París y fotografiarlas. Otros trabajos suyos fueron *Suite Vénitienne*, *L'hôtel* y *Les dormeurs*. Este último consistía en una invitación a desconocidos para que durmieran en su cama. Mientras dormían, Sophie Calle les tomaba fotos, analizaba sus posiciones para dormir, sus movimientos durante el sueño, etc. Este trabajo fue presentado en la Bienal de París de 1980 y marcó el comienzo de su carrera artística.

A partir de esa primera exposición, Sophie Calle ha intentado desarrollar un estilo personal basado en el deseo de crear redes entre el arte y la vida por medio de instalaciones, fotografías, textos y videos que construyen un abanico de situaciones, juegos o rituales autobiográficos.

A menudo fundadas sobre reglas y contratos, sus obras interrogan el límite entre la esfera pública y la esfera privada, como así también el carácter intercambiable de las posiciones del voyeur y del exhibicionista. Examina el doble juego que consiste en ver y dejarse ver. En sus obras aparece también la idea de la ausencia –registrada por la fotografía– de cuerpos humanos u objetos, de los cuales, ciertos rastros de existencia pueden ser percibidos por algunas huellas. Reúne acciones, objetos y elementos de la vida cotidiana a fin de darles un nuevo sentido en una serie de fotos, una instalación, una performance o una obra de arte conceptual. Crea sus historias a partir de textos que completan las fotografías y que acompañan la imagen, cargados de teatralidad. Sophie Calle es a la vez sujeto y objeto de sus obras, autora y personaje. Ella se sitúa en la frontera entre realidad y ficción donde el azar juega un rol más que importante.

En ocasión del Festival de Teatro de Avignon 2012, Sophie Calle fue invitada para presentar su última creación: *Rachel, Monique*. El lugar elegido por la artista fue el Cloître des Célestins, una antigua iglesia medieval que no conserva prácticamente ninguna decoración original en su interior. El gran ala lateral construida en el siglo XVII a lo largo de la rue Saint-Michel, fue gravemente deteriorada por los bombardeos de 1944 durante la Segunda Guerra Mundial. Es en este antiguo edificio donde la performer monta su instalación. Todo el espacio es invadido por diferentes formas de expresión de la palabra

*SOUCI*¹. Y allí nos enteramos de que las últimas palabras de Monique (así es como la llama Sophie Calle) antes de morir fueron: «Ne vous faites pas de souci»²

En la nave principal, trece placas y varias fotos de tumbas en blanco y negro. Sobre la mayoría de ellas, la palabra *Mother*. Sobre la última, *Daughter*. En la nave lateral izquierda, un relato realizado con fotos y textos, del viaje de Sophie Calle a Lourdes. Es un trabajo anterior de la artista, titulado *Où et quand? Lourdes*.³ En otras alas adyacentes de la iglesia, diferentes estaciones ilustran la vida de Monique antes de su muerte. En la nave lateral derecha, el registro de uno de sus sueños que su hija hizo realidad: un viaje al Polo Norte⁴. Sobre este mismo corredor, de una de las paredes, sale un cuello y cabeza de una jirafa embalsamada. Sobre la piedra que conforma la pared, se encuentra escrito: «Quand ma mère est morte / j'ai acheté une girafe naturalisée / je l'ai installée dans mon atelier et prénommée Monique / elle me regarde de haut avec ironie et tristesse.»⁵ (VER FOTO N° 1). La instalación encierra también fotos de la tumba de Monique sobre la cual ella hizo grabar la frase: «Je m'ennuie déjà »⁶.

Como ya hemos dicho, los trabajos de Sophie Calle se inspiran generalmente en su propia vida, su existencia, su presencia y ausencia. Pero precisamente en este trabajo, presentado por primera vez como instalación en el Palais de Tokyo de París en 2010, ella parte de otra falta: la de su madre. El proyecto comienza cuando decide colocar en los pies de la cama donde su madre agonizaba, una cámara que registrara los últimos momentos de vida, ya que le habían dicho que antes de morir, la gente disfruta de un pequeño momento de placer. Quería entonces estar segura de poder escuchar las últimas palabras, deseos o comentarios durante los últimos minutos de vida que su madre disfrutaba. Sophie Calle cuenta en una conferencia de prensa que ella había instalado esa cámara para hacerse presente cuando no estuviera⁷. Pero finalmente Calle estuvo al lado de su madre durante los últimos instantes de vida y no necesitó la grabación para observar ese momento. Incluso, ella explica haber vivido algo bastante extraño porque no pudo escuchar el último respiro de

¹ Preocupación, pena, dolor, tristeza o sufrimiento

² No se preocupen

³ CALLE Sophie, *Donde y cuando? Lourdes*, 2009. Exposición que muestra la experiencia que ella decide realizar luego de ser informada de que su madre se encontraba en estado terminal. A partir de los consejos de una vidente y provocando los límites de la creencia, Calle viaja a Lourdes, la ciudad de la virgen, con el objetivo de encontrar una señal milagrosa que pudiera salvar a su madre del cáncer de mama. Sophie Calle quería cumplir ella misma el milagro que le hacía falta.

⁴ CALLE Sophie, *Pôle Nord*, 2009. La artista viaja al Ártico con el objetivo de enterrar allí las alhajas o joyas y un portarretrato de su madre en un glaciar: «On a eu de la chance. Quelques mètres plus au sud et ils échouaient sur le Glacier de la Famine» [«Tuvimos suerte. Algunos metros más hacia el sur y hubiesen ido a parar al Glaciar de la Famine»]

⁵ [«Cuando mi madre murió / compré una jirafa embalsamada / la instalé en mi atelier y la llamé Monique / ella me mira desde lo alto con ironía y tristeza.»]

⁶ Ya me estoy aburriendo

⁷ CALLE Sophie, «Conférence de presse Festival d'Avignon» [en ligne] *Théâtre-vidé et Festival d'Avignon*. Avignon : 7 juillet 2012. [Consulté le 11/12/2012] Disponible sur Internet : <http://www.theatre-video.net/video/Sophie-Calle-pour-Rachel-Monique-66e-Festival-d-Avignon>

su madre. Esos últimos minutos durante los cuales Sophie Calle no sabía si su madre estaba todavía viva o ya muerta, representaron para esta artista, como bien dice, un momento “insaississable”⁸. Esos son los once minutos que ella toma de la filmación, que decide mostrar y que sirvieron de punto de partida al conjunto de la instalación que conforma *Rachel, Monique*. Constituida en su gran mayoría por textos, fotos y objetos personales, esta íntima obra es el testimonio de un trabajo intensamente personal sobre un tema que Sophie Calle nunca deja de evocar: la ausencia.

El Festival de Aviñón es considerado una de las más importantes manifestaciones de las artes del espectáculo contemporáneo. Partiendo de esta premisa, podemos decir que la instalación *Rachel, Monique* es presentada en un cuadro particular. El Festival de Aviñón que exhibió en su primera edición en 1947 un grupo de obras teatrales poco conocidas del repertorio universal y contemporáneo, en 1967 comenzó a abrirse a otras disciplinas artísticas: la danza, el cine, la comedia musical, etc⁹. Año tras año, el público era cada vez más numeroso, lo que contribuyó a que a partir de 1980, el festival dejara de limitarse al teatro clásico francés e incluyera también espectáculos experimentales difíciles de presentar fuera de este marco. Progresivamente se fue gestando un espacio de múltiples encuentros e intercambios donde podían verse obras centradas en magníficos textos teatrales, como también espectáculos donde la imagen y el cuerpo del actor eran el foco principal del trabajo. Se le dio valor a las búsquedas multidisciplinarias, híbridas y transmediales, que retomaran los cuestionamientos sobre el arte y sus fronteras. Es así como en el año 2012, aparece *Rachel, Monique* en el Cloître des Célestins. Por un lado, sabemos que este trabajo comenzó siendo una instalación y por el otro, que la artista debía ajustar su propuesta al marco de este festival. ¿Cuál fue entonces la apuesta completa de Sophie Calle?

La artista se sirvió de su última instalación presentada en 2010 en el Palais de Tokyo, pero para esta ocasión, decidió agregar además su presencia. «Comme c’est Avignon je me suis demandé comment jouer le jeu»¹⁰ afirma durante la conferencia de prensa del Festival. Ella toma entonces los veinte diarios íntimos que había heredado de su madre y que, según sus palabras, jamás había leído y decide revelarlos frente al público en determinados días y horarios preestablecidos. Cada vez que Sophie Calle finalizaba una jornada de lectura, escribía sobre un pequeño pizarrón la información sobre su próxima intervención. De esa forma, el público podía saber cuándo volvería para continuar la lectura. En esta especie de acto profanatorio, Sophie Calle invita a descubrir la intimidad de su madre difunta, muestra

⁸ Inasible

⁹ Site officiel du Festival d’Avignon. Consulté le 3/12/2012 : <http://www.festival-avignon.com/fr/History/9>

¹⁰ CALLE Sophie, « Conférence de presse Festival d’Avignon » [en ligne] *Théâtre-vidé et Festival d’Avignon*. Avignon : 7 juillet 2012. [Consulté le 11/12/2012] Disponible sur Internet : <http://www.theatre-video.net/video/Sophie-Calle-pour-Rachel-Monique-66e-Festival-d-Avignon>

todo lo que su madre pudo haber expresado en sus diarios y lo comparte, abiertamente, con su público.

« D'une certaine manière c'est plus facile de les lire dans ce contexte avec l'obligation, avec le rituel et puis, ça me permet de prendre de la distance, c'est-à-dire, que le lire chez soi, découvrir éventuellement qu'elle a dit une saloperie sur moi ou, que sais-je, ou découvrir des choses que je préférerais ne pas savoir d'elle par exemple. Il m'est plus facile de les lire en public parce que ça devient autre chose, ça devient une performance d'une certaine manière, donc ça permet pour moi, s'il y a des choses pénibles à lire, de mieux les supporter »¹¹.

Podemos destacar en este gesto, en esta acción pensada por Sophie Calle para la performance, algo de repetición, de previsto, de montaje. Se deja ver, si se quiere, un primer signo de teatralidad: en el día y hora indicados la artista realiza la acción de leer un fragmento de diario íntimo de su madre. Pero a su vez, cada uno de esos días, sucede una acción concreta, una experiencia inmediata, de tiempo real, de presente puro. La lectura es espontánea, imprevista y no sigue una organización precisa. Sophie Calle dice en una entrevista que ella no sabe ni en qué página va a dejar de leer cada día, ni qué tipo de reacción suscitara en ella la lectura de ciertos pasajes de los diarios íntimos de su madre.

El día que asistimos, previo al comienzo de la acción, la mayor parte de los convidados se instaló cerca del antiguo altar donde se encontraba la silla sobre la cual estaban apoyados los diarios íntimos. A la hora indicada en el pizarrón, se vio llegar a la artista que rápidamente acomodó sus pertenencias en la parte trasera del antiguo altar y salió por una puerta lateral de la iglesia. Momentos más tarde, volvió con un vestido negro y lentes oscuros, tomó el altar por escenario y con uno de los diarios íntimos de su madre en las manos, comenzó a leer. Pero no se quedó allí, sino que rápidamente se dirigió hacia la nave central de la iglesia. La mayor parte de la gente, como por inercia, se acercó a ella para poder escuchar la lectura pero su voz era completamente inaudible. No se le escuchaba absolutamente nada de lo que decía. En una pared, un cartel indicaba «Le son est ailleurs»¹². Un pequeño micrófono lavalier o de corbata captaba la voz de Calle y la dejaba salir solo por los altoparlantes ubicados en diferentes lugares de la iglesia. Algunos espectadores decidieron ubicarse alrededor de estos artefactos; otros prefirieron no oír sus palabras pero estar cerca, mirarla, seguirla en su deambulación. En sus declaraciones, Calle dice que no quiso hacer un espectáculo: sentarse, leer y ver gente también sentada,

¹¹ *Ibid.* [« En cierta manera es mas fácil leerlos en este contexto con la obligación, en el ritual. Además, esto me permite tomar distancia, quiere decir, que leerlos en mi casa, descubrir eventualmente que ella ha dicho una alguna maldad sobre mi o, lo que sea, o descubrir cosas que preferiría no saber de ella por ejemplo. Me resulta más fácil leerlos en público porque entonces esto deviene otra cosa, deviene una performance en cierta manera, con lo cual, si hay cosas dolorosas para leer, esto me permite soportarlas mejor.»]

¹² El sonido está afuera.

mirándola. Es por eso que elije murmurar los extractos del diario íntimo a través de ese pequeño micrófono que capta sus susurros y los transfiere afuera, a la periferia del espacio, a los parlantes de las paredes.

En una primera instancia, podríamos pensar que *Rachel, Monique* es, en el Festival de Aviñón 2012, una instalación artística con la participación aleatoria de Sophie Calle. Pero llevemos un poco más allá este análisis.

La instalación por sí misma presenta diferentes elementos performativos de interesante valor. La relación con lo real, la inmediatez de lo real. La artista nos muestra las fotos de su madre recientemente muerta, un video de sus últimos minutos de vida, las cajas de morfina que recibía, la foto de sus restos cubiertos de objetos antes del cierre del ataúd, etc. Pero el elemento performativo por excelencia es el discurso autobiográfico de Calle. Es ella quien se presenta a sí misma y nos muestra su intimidad, su vida privada. Gracias a las cartas, las fotos y los videos, podemos conocer parte de la vida de su madre. Gracias a la lectura de los diarios podemos descubrir sus sentimientos o pensamientos más privados. Gracias a los once minutos de video podemos hasta presenciar su muerte. Pero este *boomerang* lanzado sobre su madre vuelve, al final, sobre ella misma. Como en todas sus obras, Sophie Calle crea un arte egocéntrico. Ella es la performance. Y es por eso que al decidir exponer una página de diario íntimo de su madre en la cavidad de uno de los muros de la iglesia, elige el fragmento que habla de ella:

« Inutile d'investir dans la tendresse de mes enfants, entre l'indifférence tranquille d'Antoine et l'arrogance égoïste de Sophie. Seule consolation : elle est tellement morbide qu'elle viendrait me voir sous ma tombe plus souvent qu'à la rue Boulard »¹³

Sophie Calle se pone a sí misma, a través de esta performance, en un riesgo emocional. Sin embargo, como lo hemos subrayado anteriormente, ella asegura que si hay pasajes en los diarios íntimos de su madre que se tornan insoportables, serán más tolerables leyéndolos en público.

« Je ne sais pas encore, car j'ignore quelles seront les difficultés de lecture que je devrai affronter, si je lirai d'une traite, à intervalles réguliers, ou quand bon me semblera. Je ne sais pas si je lirai pendant dix heures d'affilées – parce que je serai passionnée par le texte, parce que les visiteurs resteront avec moi ou parce que je me sentirai bien – ou si je ne lirai qu'une heure par jour, parce que je trouverai cette lecture trop difficile et que la situation deviendra

¹³ CALLE Sophie, *Rachel, Monique*. 2012. [« No tiene sentido esperar ternura de parte de mis hijos, entre la indiferencia tranquila de Antoine y la arrogancia egoísta de Sophie. Un solo consuelo : ella es tan morbosa que vendría a visitarme a la tumba más a menudo que lo que me visita en la rue Boulard »]

intenable. Je pourrai peut-être lire à toute allure, pour en finir, je commenterai peut-être les textes que je vais découvrir... Tout est possible »¹⁴

Calle invade el espacio con su presencia para realizar una acción concreta. Lee, para nosotros y para ella misma, evocando a su madre en un tono monocorde. La lectura ocurre mientras deambula por la nave central de la iglesia. De esta manera, queda expuesta a las reacciones, tanto de ella misma como del público, que puedan surgir de esta acción. Por momentos se detiene, mira la gente, se acerca a alguna u otra persona. Sophie Calle se sirve del azar; interrumpe la lectura cuando lo desea, a veces para hacer algún comentario, a veces para saludar a alguien o para caminar simplemente en silencio. Los espectadores aprovechan esos momentos también para acercarse a ella, para hacerle preguntas o comentarle algo.

En relación al lugar elegido para realizar esta obra, si bien ya no cumple la misma función que años atrás, su historia lo hace estar cargado de un fuerte significado religioso. Ya sin crucifijos ni imágenes, son solo las paredes de este antiguo templo cristiano las que contienen la obra. Este espacio refuerza el carácter religioso de la performance, del rito fúnebre al que asistimos. Un espacio antiguamente sacro vuelve a activarse pero esta vez no para contener una práctica estructurada, formal y centenaria sino para albergar un ritual personal y pagano: el que Sophie Calle preparó para despedir a su madre.

En lo que concierne a ciertos elementos dramáticos visiblemente presentes en esta performance, observamos que *Rachel, Monique* nos permite entrar en otro tiempo, el tiempo del ritual. Sophie Calle se presenta en el antiguo « altar » de la iglesia, ordena sus objetos y los dispone en el espacio donde parecía ir a desarrollarse la performance. Luego, sale de la iglesia por un pequeño momento, y enseguida vuelve vestida de manera diferente, con un vestido negro y lentes oscuros. Entonces, surge una pregunta: ¿este nuevo atuendo es el vestuario elegido para el espectáculo? (VER FOTO N° 2)

Examinemos ahora el tratamiento que la artista hace del espacio. Sophie Calle comienza a leer sentada sobre una silla ubicada dentro de una pequeña abertura (una antigua puerta) justo al fondo del altar de la iglesia. Ella tiene colgada a unos centímetros de su cabeza una pequeña lámparita encendida que genera el efecto de una aureola. Podríamos decir entonces que el altar correspondería al « escenario » de la misa que se

¹⁴ CALLE Sophie, « Entretien avec Sophie Calle » In *Programme de Rachel, Monique au 66° Festival d'Avignon*. Avignon : 7 juillet 2012. [« No sé todavía, porque ignoro cuales serán las dificultades de lectura que deberé afrontar, si leeré de un solo tirón, con intervalos regulares, o cuando me parezca. No se si leeré durante diez horas de corrido – porque estaré apasionada con el texto, porque las visitas se quedaran conmigo o porque me sentiré bien – o si leeré solo una hora por día, porque la lectura puede hacerse demasiado difícil y la situación puede volverse insostenible. Podré quizás leer a toda velocidad, para terminar, comentaré quizás los textos que je voy a descubrir... Todo es posible »

realizaba antiguamente en el lugar alrededor de una mesa y donde había otros objetos, como un copón, un lavabo, una bandeja de comunión, etc, funcionando como escenografía. Los fieles, en la nave central, eran el público asistente a la representación. En el caso de nuestra obra, Sophie Calle leyendo el diario íntimo de su madre viene a ocupar ese lugar del cura que en otra época nos hubiese leído la Biblia (VER FOTO N°3). Pero esta imagen dura poco, después de algunos minutos, el espacio de la acción se transforma. Somos entonces conducidos de un teatro « a la italiana » compuesto de una división clara entre el espacio de la escena y el espacio de los espectadores, a un teatro, que Richard Schechner calificaría de ambientalista¹⁵, es decir, un espacio compartido por la obra y por los espectadores.

“Once one gives up fixed seating and the bifurcation of space, entirely new relationships are possible. Body contact can naturally occur between performers and audience; voice levels and acting intensities can be widely varied; a sense of shared experience can be engendered”¹⁶

Performers y espectadores se reúnen en el mismo espacio para compartir un momento. Sobre este punto, Artaud explica en su primer manifiesto:

« Nous supprimons la scène et la salle qui sont remplacées par une sorte de lieu unique sans cloisonnement, ni barrière d'aucune sorte, et qui deviendra le théâtre même de l'action. Une communication directe sera rétablie entre le spectateur et le spectacle, entre l'acteur et le spectateur, du fait que le spectateur placé au milieu de l'action est enveloppé et sillonné par elle. Cet enveloppement provient de la configuration même de la salle »¹⁷. (VER FOTO N°4)

Luego, el teatro post dramático nos viene a mostrar que el foco ya no está más en el texto representado, en la puesta en escena de un texto. La prioridad es dada a las sensaciones físicas y los textos van a ser utilizados como materiales.

« ... le théâtre postdramatique *n'est pas seulement un nouveau type de texte de mise en scène* ~ encore moins un simple nouveau type de texte théâtral, mais un mode d'utilisation des signifiants dans le théâtre qui bouleverse fondamentalement ces deux niveaux du théâtre au travers d'autres types du texte de performance structurellement transformés : davantage présence que représentation, davantage expérience partagée qu'expérience transmise,

¹⁵ SCHECHNER Richard, “6 Axioms for Environmental Theatre” [En ligne] *The Drama Review: TDR*, Vol. 12, No. 3, Architecture/Environment, 1968. [Consulté le 11/12/2012] Disponible sur Internet : <http://www.jstor.org/stable/1144353>

¹⁶ SCHECHNER Richard, “6 Axioms for Environmental Theatre” [En ligne] *The Drama Review: TDR*, Vol. 12, No. 3, Architecture/Environment, 1968, p. 49. [Consulté le 11/12/2012] Disponible sur Internet : <http://www.jstor.org/stable/1144353>

¹⁷ ARTAUD Antonin, *Le théâtre et son double*. Paris: Editions Gallimard, 1964, p. 148. [« Suprimimos la escena y la sala que son remplazadas por una suerte de lugar único sin divisiones, ni barreras de ningún tipo, y que se volverá el teatro mismo de la acción. Una comunicación directa será restablecida entre el espectador y el espectáculo, entre el actor y el espectador, por el hecho de que el espectador ubicado en medio de la acción es envuelto y atravesado por ella. Este recubrimiento del espectador por la acción proviene de la configuración misma de la sala »]

davantage processus que résultat, davantage manifestation que signification, davantage impulsion d'énergie qu'information »¹⁸

El teatro se vuelve entonces un arte de evento. En él podemos encontrar infinitos cruces de disciplinas, de estilos, de géneros, en la manera de trabajar el espectáculo, pero también en lo que respecta a la relación entre la obra y el espacio, el tiempo y el público. Existen actualmente muchas obras de teatro que se ubican en la frontera entre la realidad y la ficción. Ellas realizan a menudo un trabajo de deconstrucción del espacio y del tiempo de la ficción para dejarnos en el espacio-tiempo de la realidad del evento.

« Le théâtre, l'art d'événement par excellence, devient le paradigme de l'esthétique. Il ne demeure plus le domaine institutionnalisé qu'il était jusqu'ici, mais devient le nom pour une pratique artistique dé-constructrice multi- ou intermédiaire de l'événement momentané ». ¹⁹

Si tuviéramos que elegir un género artístico donde ubicar *Rachel, Monique*, diríamos que esta obra de Sophie Calle presentada en el Festival de Avignon, pertenece sin ninguna duda al arte performativo. Es claramente una performance en la cual sobresalen, como dijimos anteriormente, importantes elementos de teatralidad.

« La performance n'est pas du théâtre à proprement parler, c'est la résultante de l'introduction de la théâtralité dans une pratique artistique quelle qu'elle soit (ou dans un ensemble de pratiques); ou encore, comme on le verra, l'exploration de la théâtralité inhérente à cette ou ces pratiques »²⁰

La acción de Sophie Calle en el cuadro de la instalación que ha hecho en Iglesia des Célestins, es una acción performativa, « where, 'performative' itself carries the double-meaning of 'dramatic' and 'non-referential' »²¹ como lo dice Judith Butler. La artista realiza

¹⁸ LEHMANN Hans-Thies, «Signes théâtraux postdramatiques». *Le théâtre postdramatique*, Paris : L'Arche, 2002, p 134. [« ... el teatro posdramático no es solamente un nuevo tipo de texto, de puesta en escena ~ menos aun un simple tipo nuevo de texto teatral, sino un modo de utilización de significantes en el teatro que moviliza fundamentalmente esos dos niveles del teatro a través de otros tipos de texto de performance estructuralmente transformados: más presencia que representación, más experiencia compartida que experiencia transmitida, mas proceso que resultado, mas manifestación que significado, mas impulso de energía que información. »

¹⁹ *Ibid.*, p 130. [« El teatro, el arte del evento por excelencia, deviene el paradigma de la estética. El no ocupa más el lugar institucional que tenía hasta ahora, pero se vuelve el denominador de una práctica artística des-constructora multi- o inter- medial del evento momentáneo »]

²⁰ DURAND Régis, « Une nouvelle théâtralité: la performance ». [En línea] *Revue française d'études américaines*, No. 10, LES THEATRES DE L'AMERIQUE / TheTheatres of America (Octobre 80), p. 201. [Consultada el 10/12/2012] Disponible en internet : <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

[« La performance no es teatro propiamente dicho, es el resultado de la introducción de la teatralidad en una practica artística, la que sea (o en un conjunto de prácticas); o incluso, como se lo verá, la exploración de la teatralidad inherente a esta o esas prácticas »]

²¹ BUTLER Judith, 'Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory' [En línea] *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4, Dec, 1988, p. 522. [Consultada el

una acción aparentemente simple: leer en público los diarios íntimos de su madre. Pero esta acción en el contexto de la instalación en la antigua iglesia transforma el evento en un ritual/ceremonia²². Se trata de un momento sagrado compartido por la artista y las personas invitadas. Es un ritual repetido y concertado. Desde el momento en que llegamos, el lugar nos envuelve en una atmosfera fúnebre. Es como estar asistiendo a un velorio, el de Monique. Todo nos hace partícipes de esta ceremonia de muerte. Teatro sagrado que nos reenvía a referentes tales como Artaud:

« Tout dans cette façon poétique et active d'envisager l'expression sur la scène nous conduit à nous détourner de l'acceptation humaine, actuelle et psychologique du théâtre, pour en retrouver l'acceptation religieuse et mystique dont notre théâtre a complètement perdu le sens »²³

El Teatro sagrado privilegia la experiencia por encima de la representación. No se focaliza sobre la función "espectacular" sino que se centra sobre el aspecto ritual del arte. En *Rachel, Monique* asistimos a un ritual fúnebre cargado de simbolismos. Sophie Calle como un cura que tiene la palabra de Dios, toma la voz de su madre. Pero el cura no es Jesús y Sophie Calle no es su madre. Monique ha muerto, sin embargo, a través del ritual, ella aparece en la voz de su hija. "This is the peculiar but necessary double negativity that characterizes symbolic actions [...]: "me" and "no me", the performer and the thing to be performed, are transformed into not me... not not me [...]. This process takes place in a liminal time/space in the subjunctive mood"²⁴. Schechner ha insistido particularmente sobre este punto: la transformación por el contexto del ritual de roles del «Yo». Todo pasa por el «Yo» que no es, en esta obra, el «Yo» de la performer sino el «Yo» de su madre. Observamos entonces una doble negatividad: Sophie Calle no es su madre, ni tampoco su representación en un personaje.

En este trabajo, como dijimos, Calle se interroga sobre la ausencia. Su obra nos permite reflexionar sobre la finitud de la vida y sobre todo lo que sucede cuando alguien no está más entre nosotros. Como lo consideraba Turner, el ritual es un elemento capaz de restaurar, por su capacidad de dramatización y de simbolización, el orden social y de

11/12/2012] Disponible en internet: <http://www.jstor.org/stable/3207893>. [« Donde 'performativo' implica el doble sentido de 'dramático' y 'no-referencial' »]

²² Para el concepto de ritual vease el capítulo sexto, apartado 3 : « Liminalidad y transformación » en *Estética de lo performativo* de Erika Fischer-Lichte

²³ ARTAUD Antonin, *Le théâtre et son double*. Paris: Editions Gallimard, 1964, p. 69. [« Todo en esta manera poética y activa de planear la expresión sobre la escena nos conduce a desviarnos de la aceptación humana, actual y psicológica del teatro, para encontrar la aceptación religiosa y mística cuyo sentido se ha perdido completamente en nuestro teatro »]

²⁴ SCHECHNER Richard, *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985, pp. 111- 112 [« Es la doble negación, particular pero necesaria, que caracteriza las acciones simbólicas [...] "Yo" y "no Yo", el actor y la escena son transformados en no yo... no no yo [...]. Ese proceso toma lugar en un espacio-tiempo liminal en el modo subjuntivo »]

restablecer la posición del individuo en su cultura o cosmos. « Les hommes ne sont libérés de la structure pour entrer dans la communauté que pour retourner dans la structure revitalisée par leur expérience de la *communitas* »²⁵

Movilizados por esta experiencia, nosotros, los convidados al ritual, volvemos a lo cotidiano transformados. Sin embargo, como al conocer cualquier mito o leyenda, nos quedara la duda respecto a la veracidad o la falsedad, a la realidad o a la ficción, de ciertos elementos que Sophie Calle nos ha presentado en esta obra.



FOTO N°1

²⁵ TURNER Victor, *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, Paris : Presses Universitaires de France, 1990, p. 126. [« Los hombres son liberados de la estructura para entrar en la comunidad solo para poder luego volver a ella revitalizados por la experiencia vivida en la *communitas* »]



FOTO N°2



FOTO N°3



FOTO N°4