
Sabina Spielrein a escena
Entrevista a Angie Oña

Mauro Marchese
Diego Nin



1

A mediados de febrero de 2018 se estrenó en la ciudad de Montevideo, *Ser Humana*, unipersonal interpretado y escrito por Angie Oña y dirigido por Freddy González. La pieza, pone en escena diferentes aspectos de la vida y la producción teórica de quien fuera una de las primeras mujeres psicoanalistas. Vida no exenta de algún pasaje por cierta locura, misma que llevará a aquella joven de 18 años a una internación en el Burghölzli de Zúrich donde fuera tratada según el moderno e incipiente método psicoanalítico en los albores del siglo XX. El guion, que fue creado a partir de una investigación de la dramaturga, se basó en artículos de la propia Sabina Spielrein, algunas de sus cartas, algunos de sus diarios, una biografía, así como en materiales varios de otros investigadores sobre la temática.

Sabina Spielrein, olvidada durante algunas décadas o conocida principalmente como “la amante de...” aparece en la escena montevideana mostrada desde otro sesgo notoriamente más digno y acorde con lo que fue una vida de transformaciones, crisis como orígenes de un devenir productivo y hallazgos integrados a la creación de la propia vida.

Es por estos motivos que en *ñácate* entendemos que se trata de un asunto que nos concierne y que, además, nos brinda la posibilidad de tomar nota del decir de una artista sobre estos mismos avatares vitales, abrir un espacio a su palabra, su decir, su implicación subjetiva y creativa, aquí donde el psicoanálisis nos convoca.

Mauro Marchese: Hola Angie, te agradecemos la oportunidad de esta entrevista. Es un gusto poder conversar contigo. Te felicitamos por el importante trabajo que has hecho y la obra que nos has ofrecido.

2

Angie Oña: Muchas gracias. Es un gusto, también para mí, estar aquí en este lugar tan hermoso y para una entrevista de esta revista.

Mauro: ¿Cómo llegaste a Sabina Spielrein y a qué de ella arribaste, por dónde, por qué sesgo te tomó a vos como persona, como actriz, como dramaturga, como mujer o como quieras decirlo tú?

Angie Oña: Sí, como persona llegué a ella. Un día, buscando información: Yo había tenido un sueño, a mí me gusta mucho mi universo onírico y tener un registro de mis sueños. Y tomar decisiones en base a ellos también, aprender a verme en base a ellos. Cuando sueño algo que me deja un poco desconcertada trato de buscar información para ver si puedo salir del sesgo y ampliar un poco... un posible caminito a seguir. Fue buscando información sobre Jung que llegué al nombre Sabina Spielrein. Al ver que fue su primera amante, eso me dio curiosidad, y leo que había estado internada y que luego había desarrollado una teoría psicoanalítica. Yo tengo la creencia de que un buen terapeuta es un roto en rehabilitación. Me gusta esa creencia...

Mauro: A ver, seguí por ahí. ¿Cómo sería eso?

Angie: Me gusta, como docente de actuación incluso, reivindicar nuestra rotura y nuestro foco sobre esa rotura, o sobre lo que sea... no sé, el lugar afectado.

Diego Nin: Bueno, es interesante.

Angie: Para poder crear un estadio de crecimiento. Y me pareció brillante que una persona que haya padecido locura termine siendo una teórica del campo psicoanalítico y psicológico. Me pareció perfecto que hubiera un crecimiento humano, que a mi modo de ver la vida, es muy válido. Estoy un poco enojada con el mundo que no deja crecer a la gente, y no deja desarrollarse, y te sentencia por un error. Bueno, en lugar del estigma que se le pone a la locura, o a los comportamientos sexuales como algo que no se perdona...

Diego: O incluso a las crisis.

Angie: Exacto.

Diego: Las crisis se suelen connotar negativamente y en realidad, muy en la sintonía de lo que se dice en la obra, las crisis son necesarias absolutamente.

Angie: Son cambios y son abono. Empecé a descubrir lo que ella formula. Y cuando leo “La destrucción como causa del devenir”, quedé absolutamente maravillada, conmovida y me enteré que es la antesala de la pulsión de muerte. Pero es distinta. A ver, yo no tengo formación de psicóloga, pero lo poco que sé... y justamente lo dice la obra también, la diferencia entre “el objetivo de la muerte es la vida”, y “el objetivo de la vida es la muerte”... Bueno, el orden de los factores nos da una lectura muy distinta acerca del lugar desde donde dicen esto. Entonces, como docente de actuación y como artista, me pasa realmente esto, la crisis es el estadio y la antesala a un nivel superior de permisos creativos. Entonces atravesarla y pasarla, es crecer. Y encontrar que esta mujer dice un montón de cosas que yo digo en mis clases, sin saber de dónde vienen, o atribuyéndoselas a otros autores. Yo sé que nada es de uno, de uno solo. Entonces me empezó a latir como una especie de necesidad de contar que había algo más ahí, había una mujer colaborando con estos monstruos que son impresionantes, son alucinantes. Y me pasa que ella, que luchaba porque Freud y Jung no rivalicen. Para decirles: “che, esto capaz es un problema más personal de ustedes que una realidad. No están tan en desacuerdo, pueden seguir trabajando a pesar de las diferencias”. Y me pasa lo mismo como lectora de ambos, no puedo entender la rivalidad de los psicólogos de hoy en día, no la puedo entender. ¿Me explico?

Mauro: Sí.

Angie: Esto es una observación de una ignorante. Esta es la ignorante hablando.

Mauro: No te convocamos pensando... “vamos a entrevistar a una psicóloga que sabe mucho”. No va por ahí nuestro interés. Nos interesa el decir de la persona que hace teatro y se sintió tocada por Sabina Spielrein, tanto como para hacer un unipersonal de 90 minutos.

Diego: Es el gancho que tuviste con el tema.

Angie: Incluso, sabés que tengo todo un viaje con la psicología también y con los psicólogos. He conocido muchos psicólogos, yendo a psicólogos, alumnos míos, y a veces no puedo creer cómo determinados psicólogos creen que está el universo y ellos.

Diego y Mauro: Risas

Mauro: ¿Cómo sería eso?

Angie: Claro, como si ellos no padecieran lo que padecemos todo el resto de la humanidad. Como lo pueden ver, entonces ellos no lo padecen. Como que a nivel teórico desarrollan una maravilla que es una cosa increíble, pero no tienen un permiso, no sé, emocional...

Diego: Tienen un cierto pudor, ¿no? de mostrarse, mostrar cosas...

Angie: ¿De identificarse con un ser humano?

Mauro: Risas

Diego: De mostrar.

Mauro: Puede ser. O la idea de que el terapeuta tiene que estar sano, porque es el que va a curar a otros.

Angie: Incluso esa fantasía colectiva que hay de que el psicólogo es el... no sé, immaculado. Que evidentemente para una persona que va a psicoanalizarse está buenísimo porque también le permite delegar, o no sé, ver una autoridad en el otro, que es una fantasía.

Mauro: Habría que estudiar cómo se construyó esa idea de psicoanalista, de psicólogo, de dónde viene que tiene que ser una persona immaculada. Yo no estaría de acuerdo con esa idea.

Angie: No, no.

Mauro: Un roto en rehabilitación, decías vos recién.

Angie: Yo me voy mucho por las ramas...

Diego: No, pero.... Obvio que los psicólogos y los psicoanalistas tenemos las mismas cosas que le pasan a todo el mundo. Quizá la diferencia que se puede esperar es que, se supone que esa persona que va a hacer algo con eso, ha trabajado sobre eso, se ha ocupado.

Mauro: Yo creo que algo de eso vamos a ver con Sabina mismo, vamos a ir y venir varias veces.

Angie: La idea de pensar que también está bueno el permiso de que lo trabajen en el camino. ¿No?

Mauro: Sí, eso. El trabajo es continuo, en el camino.

Diego: Yo creo que es más una actitud de vida en definitiva. Es una cosa que no se termina, si bien un análisis puede terminar, hay una posición en relación a lo que le pasa a uno, que eso es para siempre. Es como te manejas con las cosas que te pasan y con las cosas que pasás con otro.

Mauro: Algunos asuntos previos a entrar... vamos a entrar en momentos de la obra y en momentos de la vida de Sabina Spielrein.

Diego: No me quedó claro por qué el nombre de la obra. ¿Cómo salió?

Angie: Mirá, en realidad el nombre fue una propuesta de Freddy González que es el director. Yo estaba viajando en otros nombres y me dice, “che: ¿y Ser Humana?” Le digo, “¡Ser Humana!” Y no, y yo no quería y no quería. Pero después me gustó porque tiene muchas lecturas.

Mauro: Tenés algo también que está en la obra, si no me equivoco, algo que ella escribe... como un pedido en relación a su posible muerte, en uno de sus diarios...

Angie: Sí, por supuesto, ella escribe su epitafio.

Mauro: Sí, creo que lo escribe de joven, pero sería, sí, su epitafio.

Angie: Lo escribe cuando está internada ella, y dice: “cuando muera quiero que le den mi cabeza al Dr. Jung, para que pueda abrirla y estudiarla, quiero que quemen mi cuerpo y que esparzan mis cenizas a los pies de un gran roble, y que sobre su tronco escriban: mi nombre era Sabrina Spielrein, yo también era un ser humano.” Porque ahí está el término ser humano, es que Freddy propone llamarle “Ser Humana” a esta pieza. El elemento femenino, la “a”, era un factor bastante simbólico, para darle una cuota poética. Ser humano no quería decir nada.

Mauro: Los dos fuimos al estreno, ¿sabés? Previamente leímos que habría seis únicas funciones, aquellas noches de viernes, sábado y domingo; y las de la semana siguiente. Al salir nos dimos cuenta de que habría muchas funciones más. ¿Cuántas vas por ahora?

Angie: Contando hasta fines de mayo, unas veinte y sumando las previstas para junio y las del interior estaríamos en 30 funciones por ahora.

En realidad dependemos de las posibilidades de la sala, porque creo que si hubiera posibilidad de viernes, sábado y domingo es una obra que tiraría esa dinámica.

Mauro: ¿Y ya se habló de que la puedan llevar a otra parte?

Angie: Mirá, vino a verla mucha gente de Buenos Aires que la quiere llevar para allá. Sí. En los planes está viajar mucho con la obra.

Mauro: Les va a ir muy bien en Buenos Aires... Veamos algunos efectos de la obra. Hice dos recortes de aquello que se ha dicho sobre *Ser Humana*, uno es de Renata Udler. Luego de ver la obra dijo: “mis lágrimas caían, porque hace treinta años que estoy investigando sobre Sabina Spielrein y es como si esos años se hubieran materializado en Angie. Ella es Sabina Spielrein, es la Sabina Spielrein que salió de mi imaginación, la que fui componiendo durante mi investigación. El escenario con los libros, el piano, los peluches, eso es el tiempo de Lausanne¹ tal como me lo imaginaba, todo fue perfecto”.²

Angie: Cuando me lo leíste tomé conciencia de la dimensión. Porque esto lo escuché, pero recién ahora estoy como cayendo. Sí es muy fuerte eso. Es muy raro todo lo que pasó en el proceso también, porque así como cuando yo me fasciné por esta cuestión de “La destrucción como causa del devenir”, y con ella, yo entendí que yo tenía que morir para ella. Como actriz en el escenario yo no me puedo ver. Nadie puede verme y recordar quién soy. Esa fue una de las decisiones que llevaron al prólogo también, en el prólogo hay como una cosa extraña entre ella y yo. Cuando empieza la obra me suelto de alguna manera para que pase a ser ella, y se terminó. Creo que hay un factor inconsciente que jugó lindo. Si me dejo morir tiene que ver con que, no voy a poder dominar mucho todo esto. Hubo momentos del proceso que fueron revolucionadores emocionalmente, días que no quería ensayar, que me costaba, lo notaba en mi cuerpo, me costaba digerir ese nivel de emocionalidad. Y en un momento dije: “Bueno, que venga. No voy a hacer yo de Sabina, va a venir ella”. Y eso fue un gran recurso para dejarme de joder. Pienso que a veces este tipo de afirmaciones o decisiones, son decisiones creativas para que la conciencia no jorobe y no esté todo el tiempo regulando y poniendo reglas sobre lo que

¹ Tiempo en que Sabina Spielrein radicó y trabajó en Lausanne (Suiza).

² Alocución en el conversatorio posterior a la exhibición de la obra cuando la visita de Renata Udler Cromberg a Montevideo. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jcecxZco73Y>

podés sacar o no podés sacar. Incluso toda la parte de la locura y la promiscuidad, que ¡claro!, ¡yo no sabía hasta qué nivel me podía llevar en las investigaciones! Ahí dije: “ta, acá no puedo identificarme en nada, tiene que salir algo que no sé de dónde mierda tiene que venir, pero no soy yo”. Ese fue el autoengaño o el recurso real, no sé.

Mauro: ¿Cuáles fueron los materiales de Sabina Spielrein de los que partiste para armar el personaje y la obra?

Angie: Los diarios que están traducidos. Hay fragmentos de sus diarios de infancia y otros de cuando estaba internada, “La destrucción como causa del devenir”, “Aportes al conocimiento del alma infantil” y “El contenido psicológico de un caso de esquizofrenia”.

Mauro: Esa es su tesis, cuando se recibe.

Angie: Sí. Eso es lo que leí con sus palabras. Y las cartas a Freud y a Jung que están en el libro de Carotenuto³. Vos lo tenés. No tiene las de Jung por un tema de derechos. Además de otros materiales no escritos por ella misma, una biografía, una novela, etcétera.

Mauro: Volviendo a los efectos de la obra, el otro es el comentario de Restuccia⁴...

7

Angie: Pará, perdón, hago un paréntesis. Sus palabras... entiendo... más allá de que están traducidas y eso es un temilla. Pero leyendo sus palabras, entro a su línea de pensamiento, cómo formula ella, cómo piensa ella, cómo ella hace asociaciones, eso es en lo primero que me baso para dejarme impregnar de una cosa otra que no es mi yo.

Mauro: De ahí surgió la pregunta, claro. De algún lado va a tener que venir Sabina, decías.

Angie: Primero leo todo eso y dejo que mi creatividad haga nexos. Super importante basarme en cómo ella decía cómo elaboraba las frases. Mauricio Kartun es un gran dramaturgo y dice que en el proceso de creación de una obra, lo que uno hace es acumular un montón de cosas, imágenes, palabras, escenas, esto, lo otro, un gran acopio que después empezará a tomar un lugar dentro de la... Podés empezar a decidir después de todo ese gran caos. Bueno, yo generé un gran, gran caos y llegó un momento dentro de ese caos, en que me dije: “Ahora no puedo seguir dominando yo, ahora con toda esta información que tengo, tiene que empezar a salir una criatura.

³ Aldo Carotenuto, *Diario de una secreta simetría. Sabina Spielrein entre Freud y Jung*, Gedisa, Barcelona, 2010.

⁴ Océano FM, Abrepalabra, La mirada: Alberto Restuccia, Uno diferente: Ser Humana, Disponible en: <https://oceano.uy/abrepalabra/la-mirada-alberto-restuccia/11516-uno-diferente-ser-humana?play=true>



8

Mauro: Veamos qué dijo Restuccia: “Es tal la empatía de Angie Oña con Sabina Spielrein, que produce un hijo hermoso e inteligente, llamado *Ser Humana*. Sabina, judía, sucia, puta, santa, portadora del fuego sagrado de lo dionisiaco, hija, madre, rebelde y creadora de lo inefable, de lo que casi no se puede pronunciar, nos arrastra.” Te definió como “médium”, como “bruja a la que muchos quemarían”, y agregó “uno de los mejores espectáculos que he visto en décadas”. Está fuerte lo que

dice. ¿Qué dirías vos de esto? ¿Por qué serías una bruja, un médium que muchos quemarían?

Angie: Me parece que él tiene una poética exagerada, es un divino y un exagerado. Para poner en palabras lo que de alguna manera sintió estando ahí, usa una hipérbole, me parece. Más allá de eso es muy conmovedor, porque se dio cuenta que a mí me fascina Artaud. Es un teórico teatral de esta misma época. Y él trabaja mucho con lo inconsciente del creador y arma el teatro de la crueldad, hay que mostrar lo cruel. Entonces, que Restuccia haya dicho que es un espectáculo absolutamente artaudiano, es para mí un gran orgullo.

Diego: Un elogio, ¿no?

Angie: Sí. Creo que el tema de médium y bruja lo dice justamente porque hay una cuestión artaudiana. Es muy inconsciente la obra. Toca lugares emocionales donde yo no puedo... Que nos lleven a donde nos lleven, no puedo controlarlo. Lo controlo como actriz y juego... y tengo un entrenamiento emocional donde puedo ir de la tristeza a la alegría, qué se hace y qué después... lo que se hace es darle forma. Es decir: "bueno, esto ya está, nos vamos de mambo, acá se termina esta emoción, acá viene esta". Pero todo eso se gestó desde un lugar de... a ver, para mí la emocionalidad es inconsciente, entonces... los sentimientos son algo que tiene un factor lógico. Pero la emoción es una vibra más visceral.

Diego: Las raíces están...

Angie: Están mucho más abajo. Entonces en el momento en que le queremos dar forma con la cabeza, perdemos. Tenemos que dejar, de alguna manera, que el instinto nos posea. Y este trabajo tiene eso. Yo estoy entrenada emocionalmente entonces me permito ir hacia lugares que no todo el mundo se permite ir. Artaud tenía una frase, que para mí es una frase de cabecera: "Yo quisiera hacer un libro que trastorne a los hombres. Que sea como una puerta abierta y que los conduzca a donde ellos no habrían jamás consentido llegar. Simplemente una puerta enfrentada a la realidad." Para mí este es un faro en mi propósito creativo. Entonces quiero que entremos en esta obra a lugares que no son cómodos, pero vamos a entrar por acá, porque me parece que hay que entrar por acá, vos y yo. Entramos juntos, si yo no vibro emocionalmente, no creo un campo electromagnético donde ustedes se puedan identificar conmigo. Si yo no me meto hondo no puedo hacer que ustedes entren hondo.

Diego: Sí.

Angie: A esto se refiere Restuccia con lo de ser médium. Tiene que ver con abrirle la puerta a lo inconsciente. Refiriéndonos a la emocionalidad en este caso también como un factor inconsciente, que mientras yo trabajo, trabaja mi universo emotivo y todo el inconsciente. Y hace interacciones con el inconsciente de cada uno de los espectadores

que me están mirando, y levanta imágenes determinadas en cada uno de los espectadores. Quizás la de uno no tiene nada que ver con la del otro pero la pudieron abrir porque yo entré por ahí. ¿Me explico?

Mauro: Sí, claro. Muy bien te explicás.

Diego: Yo lo sentí las dos veces, y creo que tiene que ver con la intensidad que vos ponés ahí, la intensidad, no es solo el texto o la escena, es una intensidad que aparece de vos.

Mauro: La energía, digamos.

Diego: Sí.

Angie: Igual es una intensidad que me habilitó el texto.

Diego: Obvio, claro.

Mauro: Sí, parece haber una clara coincidencia entre la potencia que ponés en el escenario con aquella que, leyendo su biografía, sus diarios, sus cartas, uno imagina que Sabina desplegaba. Ella era intensa. Era una mujer que no la apagaba nada.

Angie: Increíble.

Mauro: Le pasó de todo y seguía.

Angie: Sí. En sus diarios explica mucho, ella dice, y está en la obra: “yo no estoy hecha para lo cotidiano, yo necesito gente ambiciosa a mi alrededor, yo necesito estar rodeada de música, de arte, se siente como una...”

Diego: Sí, incluso dice en un momento, una frase que me quedó grabada, por algo será. Dice de la gente que se condena a sí misma a asfixiarse en la trivialidad de lo cotidiano.

Angie: Eso es... esas son palabras de Jung. Sí. Él dice...

Diego: Pero me impactó esa frase...

Angie: Está en una carta que él le escribe a ella.

Mauro: Entrando en la obra misma y los diferentes momentos de quiebre de la vida de Sabina ¿En qué se podría decir que Jung jugó un papel importante su vida y en qué se podría decir que le falló? Si se te ocurre. Lo que quieras decir.

Angie: Les comentaba al principio. Me fascina cómo enseñar también es aprender. Si hago una analogía con el campo de la psicología, pienso que un psicólogo a medida que psicoanaliza también crece. Entonces, vos tenés un paciente que también toca sobre tus... yo qué sé, tus mambos, tus cositas. En ese sentido creo que los dos fueron fundamentales en su proceso de crecimiento. Creo que Jung le dio a Sabina un montón, y que Sabina le dio pilones a Jung. Sabina era la primera paciente psicoanalítica de Jung. El concepto de transferencia no estaba tan pensado, había algo de ensayo y error. Fue la primera caída, me parece, de transferencia. Seguramente habría otras, pero la documentada. Entonces, en ese sentido, los dos cayeron bajo, pero los dos se alimentaron y se impulsaron a crecer. En la ruptura de ellos, no veo más que esto que da la crisis. Ahí hay una crisis...

Diego: Como crisis de crecimiento.

Angie: Que le sirvió a ambos. A Jung para darse cuenta de su sombra y de un montón de cosas de las cuales él mismo... Él tenía una idea de sí que era muy distinta a lo que realmente era y ahí ella lo pone en jaque.

Diego: Lo enfrenta con su sombra.

Angie: Claro. Es más, Jung empieza a elaborar toda la teoría de la sombra gracias a ella y a esto que le pasa con ella. El concepto de animus y ánima también.

Mauro: Intentemos retomar desde unos años antes. Sabina llega a Jung a los 18 años...

Angie: Sí, más o menos.

Mauro: Antes le pasaron otras cosas. Pero cuando llega al Burghölzli, podemos decir estaba pasando por un momento de locura, eso en la obra está reflejado.

Angie: Sí. Una crisis, pero muy, muy pronunciada. Es más, creo que ella visita a otras clínicas, en una le dicen: “no, no podemos con este caso”.



Mauro: Hay varios momentos y varios intentos de la familia para “resolver” una situación cada vez más difícil. Pero ahí en Suiza es rechazada en otra clínica, sí. Ellos no estaban en Zúrich para ir al Burghölzli. La familia estaba en Zúrich por otros medios de curación.

De niña, siente que no es tomada en serio. Tú lo mostrás, por ejemplo con relación a las interrogantes que tenía. El momento más claro en la obra puede ser cuando pregunta si ella puede tener un hijo, y la respuesta que obtiene.

Angie: Siente que la toman como estúpida. Se sabe muy inteligente. Es más, era muy inteligente. Y muy manipuladora también.

Mauro: Pasaba con las mayores notas siempre, todos los años. Existía un premio... no recuerdo bien... medalla de oro, no sé qué de oro, y ella cada año lo obtenía.

Angie: Y era... bueno, ahora avalando a Freud, para complacer al padre. Sus notas eran para complacer al padre.

Mauro: Un padre muy exigente.

Diego: Y cruel. El padre le pegaba...

Angie: Sí, ellos hablaban como seis idiomas. Entonces el padre ponía un día para cada idioma. Hoy es el día del alemán, si hablás en otro idioma te castigo. Entonces había castigos...

Mauro: El beneficio de aprender la lengua y el perjuicio del método para aprenderla.

Angie: En realidad es muy paradójica la figura del padre... por esto, el beneficio y la contra se da en uno solo. Porque en realidad todo lo que la salvó también fue dado por su papá, en cierto sentido.

Mauro: A ver, contáanos.

Angie: Ella tuvo una amplitud cultural tan grande gracias a su padre, que de alguna manera también la salvó. Puede diseñar su salida creativa, gracias al padre que fue de alguna manera el que la metió en la... En estos libros se habla más, de que la figura de la madre era mucho más castradora...Y mucho más determinante en su enfermedad que la de su padre.

Mauro: Siguiendo con la relación con Jung, te pregunto ahora por el aspecto erótico de la misma, que es un segundo momento, digamos. En la película *Un método peligroso* de David Cronenberg, es presentado, quizás, de un modo excesivo, casi como si se hubiera intentado un cierto efecto de taquilla.

Angie: Sí, tiene una lectura que no sé si comparto.

Mauro: En *Ser Humana* fueron bastante austeros en este sentido. Incluso en *Prendimi l'anima*, película menos comercial...

Angie: Sí, re linda.

Mauro: ... si bien es mucho más cautelosa en cuanto a cómo tratar ese tema, hay escenas eróticas. Es que, según se sabe, por las cartas por ejemplo, ellos tuvieron una relación amorosa llegado cierto momento, que ella misma definía como erótica.

Angie: Sí.

Mauro: Además de los actos. La obra, en ese punto, es bastante austera. ¿No? Mi percepción como espectador es que en esto optaron, el director y tú, tú y el director, por algo más austero. ¿Cómo lo pensaron? ¿Cómo resolvieron? Porque se tienen que haber planteado el problema de qué hacer con lo sexual con Jung.

Angie: Sí, por supuesto. Está solo en una escena que es como una transición y que enseguida sale a la ruptura. Es la escena en que dice: "Jung golpeó y entró, me dio mucha vergüenza porque no lo esperaba (...) Él se sienta en la cama y promete no mirar, pero yo sé que... rápidamente termino de vestirme, me peino y me acerco a él, me dice que no pudo dormir en toda la noche pensando en mí, entonces me besa." Y ahí empieza un movimiento medio danzarín, donde dice: "esto no se puede evitar, no hay manera, yo le doy acceso a una parte de sí que es inédita para él, él me da acceso a una parte de mí que es inédita para mí. Estamos jugando sucio y me siento más saludable que nunca, es

hermoso sentir este abismo, esta falta de límites, entrar cada vez más profundo en el otro, sentir que el otro entra cada vez más profundo en vos, abrir, crecer, sentir que sos infinito para el otro, morir para el otro.” Escribo: “MUERTE – AMOR” y digo: “la verdadera sexualidad demanda la destrucción del ego.” Esa es la escena que sugiere sus relaciones sexuales. Es muy sutil. A mí me parece, que este chusmerío histórico que se genera, la deja en el lugar de amante, y no la reivindica como teórica. Nos impide ver lo que realmente de profundo trajo esta mujer. Que tiene que ver también con la locura. A mí la locura sí me interesaba dejarla muy en evidencia, para que contrastara un montón con su lucidez final. Entonces cuanto más en evidencia quede la locura, más sorpresa sobre el final, y más conciencia del poder de... bueno, capaz que Freud lo llamaba sublimación, no sé.

Mauro: Podría ser un modo de llamarlo.

Angie: Sí me interesaba dejar en evidencia la locura, y hacer que esta cuestión sexual pase. No regodearse en eso, está ahí, es parte. Es más, creo que fue bastante insignificante ese hecho. Que se le da una trascendencia que yo no avalo.

Mauro: Es terrible que se recuerde o que se conozca a una mujer que tiene años de trabajo, que enfrentó y atravesó tantas situaciones adversas, que se formó como doctora, como psiquiatra, como psicoanalista, que después trabajó con adultos, con niños, que escribió, creó, innovó, etcétera, que se la conozca porque fue la amante de uno.

Angie: Claro. Y más cuando eso sea una excusa para quitarle peso a un montón de cosas que ella trajo al mundo.

Mauro: El tiempo de Jung es el mismo en el que está Bleuler. Ellos le dan un lugar a Sabina. Hay que situarlos en la época, las opciones que había, por ejemplo en Rusia (todavía no era la Unión Soviética), un hospital psiquiátrico era un lugar donde iba gente a la que... no era una cárcel, pero implicaba un cierto tipo de destierro. No es que te iban a curar.

Angie: Inhumano.

Mauro: El Burghölzli, en cambio, tiene otra historia y es un lugar donde hay un intento de un trato más humano para con los pacientes. Y en el caso concreto de Sabina, bastante rápidamente la escuchan. De algo se dan cuenta y le ofrecen participar (eso tú lo tomás) en las reuniones de los médicos. Le ofrecen trabajar.

Angie: Sí.

Mauro: ¿Cómo jugó eso en la transformación que operó Sabina?

Angie: Fue fundamental en su recuperación. Fue una gran suerte la que tuvo al haber caído ahí. Porque era un centro de investigación donde se hermanaba la psiquiatría y el psicoanálisis. Bleuler estaba convencido de que había que encontrar aquello que le daba sentido a la vida del interno. Y encuentran en Sabina una fuerte pulsión... una gran necesidad de trabajar como doctora. Entonces le empiezan a acercar libros de medicina. La ven muy inteligente y cuando ella escucha algún atisbo de teoría psicoanalítica se apasiona, se agarra de ahí y empieza a sacar otras conclusiones que los deja boquiabiertos también a ellos. La invitan a participar porque entienden que ese es un lugar que a ella la apasiona. Y le dicen, “son cabezas como las tuyas las que hacen avanzar a la ciencia”. Entonces ahí siente que tiene algo para brindar, siente que hay algo que le da sentido a su vida. Y creo que eso fue lo fundamental de su recuperación. Yo quiero creer eso.

Diego: Bueno, de hecho, si la internan en un psiquiátrico y no queda en un lugar de descalificación por la locura que tuviera, se convierte en un lugar de habilitación en lugar de encierro y descalificación. Realmente le dan una chance. No es tan común eso. Que venga directamente desde un psiquiátrico a convertirse en médica y en psicoanalista, no es lo más común.

Angie: Cuando se fue a anotar a la Universidad de Zúrich todavía estaba internada en Burghölzli. Ellos la impulsan a que vaya a anotarse. Es Bleuler, director de la clínica, quien escribe la carta de recomendación que leo.

Mauro: ¿Qué hizo que Sabina y su obra fueran olvidadas?

Angie: Primero el factor femenino, que realmente en esa época era complicado. Había quienes decían que las mujeres no tenían alma, entonces ya eso te coloca en un lugar de imposibilidad. Otro de los factores fundamentales fue esta rivalidad entre Jung y Freud. Ella era jodida para los dos. Fue muy fructífera para ambos. Cuando presentó “La destrucción como causa del devenir”, Freud pensó, está más loca que una cabra, y es lo mismo que pensó Renata la primera vez que lo leyó. Pero, más allá de eso, en un primer momento la integró y aprendió mucho de ella. De hecho, con esto que él rechazó en un principio, después terminó logrando la fermentación de una gran obra suya. Entonces en realidad, en la cuestión Freud, Jung, lo que veo que contribuyó a su olvido fue la rivalidad de ellos. A ninguno de los dos le interesaba nombrarla con todas sus letras mientras pateaba para el otro bando. Esto sí lo pienso yo y creo que es fundamental. Ella estaba a favor de la unión de dos cosas que se definían distintas, entonces... en un lugar de limbo. Otro factor es la cuestión del nazismo y el estalinismo, porque cuando ella vuelve a Rusia, que ya es la Unión Soviética, funda una sociedad psicoanalítica que no existía en ese entonces en la URSS. Cuando el dominio pasa a ser de Stalin se prohíbe el psicoanálisis. Stalin arma este pacto secreto con Hitler, no, secreto no...

Mauro: Tiene una parte pública y una parte secreta.

Angie: Tenía una parte secreta. Pero la parte pública era una parte de amistad.

Diego: Un pacto de no agresión.

Angie: No agresión.

Mauro: Eso era público, lo sabía todo el mundo. Lo secreto era que una vez finalizada la guerra y en caso de que ganara Alemania, se repartirían toda Europa Central y del Este.

Angie: ¡Eso! Sí. Como efecto de este pacto no había tanta propaganda antisemita en la URSS. Por eso no mamaba ese horror. Luego le confiscan el pasaporte, entonces no puede salir de ahí. Una de las cosas que la deja en el olvido, es que en la Unión Soviética, en el período que ella muere, está prohibido el psicoanálisis. Entonces no puede hacer nada que le dé repercusión pública. Tiene que actuar de modo clandestino. Ese es un factor también super importante que la deja en el olvido.

Otro asunto a tener en cuenta es que Freud mismo en ningún momento hace un reconocimiento claro y contundente acerca de sus aportes. Hay apenas una sola nota a pie de página en medio de un libro de él en la cual reconoce su aporte como antecedente al concepto de pulsión de muerte. Pero de una manera muy vaga. Porque al mismo tiempo dice que su trabajo, él no lo entendía. Es decir que la reconoce muy mínimamente en una nota perdida por allá, misma en la que le quita parte del reconocimiento cuando agrega que no se entiende lo que ella plantea. Creo que ese es otro elemento importante en la determinación de su olvido.

Mauro: Hay cosas fuertes o importantes que dice Sabina en *Ser Humana*. Las separé en dos momentos, antes y después de su pasaje por el Burghölzli.

En un primer tiempo, en relación a los interrogantes que tenía ella en su infancia, dice: “Nadie me toma en serio. Yo necesito respuestas”.

Angie: Necesita una respuesta, pero todos los adultos que la rodean niegan la existencia de la sexualidad infantil.

Mauro: Cuando pregunta si podría tener un hijo, la respuesta que obtiene es que no, que siendo niña podría tener un gatito.

Angie: ¡Ah! La vieja, la vieja de mierda.

Mauro: En la obra es una vieja de mierda. Entonces, ¿en qué lugar se sentía o estaba situada Sabina en el período anterior a su internación?

Angie: No tenía permiso de ser. Esta pregunta se la hace a esta mujer de pequeña, ¿no? Creo que tenía cinco años, más o menos. Y ella estaba obsesionada con traer hijos al mundo... Y el delirio...

Mauro: Había alucinaciones.

Angie: Eso, alucinaciones que ella ve. No dice alucinaciones, dice que es otra cosa.

Mauro: ¿Con los gatos?

Angie: Sí. Entonces ella...

Mauro: El caso es que ve los gatos donde efectivamente no hay gatos.

Angie: Arriba de la cómoda ve dos gatitos que le dan muchísimo terror. Más adelante en su teorización, en “Aportes al conocimiento del alma infantil” se estudia a sí misma cuando era chica. Entonces trae a colación todo lo que ella ilusionaba, lo que ella veía, y cómo ella se creía algo especial, una diosa, que es todo lo que busca en el camino, la pregunta que le hace a la vieja de mierda, el gatito, cómo siente que todos los adultos le toman el pelo, que no le dicen la verdad... Ella desde muy chica se da cuenta de que el factor sexual está super reprimido, y ella tiene un conflicto sexual que después es un conflicto creativo.

Mauro: A la madre la representás como reprimida, ¿no?

Angie: Sí, ella misma. Parece que la madre era muy seductora, pero sin querer queriendo...

Tiene que ver también con la rigidez que ella vive en su infancia. Era muy fantasiosa. Así como era muy inteligente, también tenía un factor imaginario exacerbado, enorme, y ella incluso hace conexiones con la realidad y lo que imaginaba, que hasta le daba miedo a sí misma. Como sentía que no había aval del otro lado, para todo ese delirio, lo que hizo fue bajar la barrera de la comunicación, que fue, creo, lo que la terminó enfermando cada vez más. Entonces terminó sin hablar y cuando dejó de hablar dejó de mirar, y cuando dejó de mirar empezó a fantasear cada vez más, y esa desconexión con lo otro, fruto de que lo otro no le daba permiso a manifestar lo que realmente le pasaba, hizo que desemboque en todo esto.

No sé si estoy siendo clara...

Mauro: Te evoco otro decir de Sabina en la obra, “cuando los castigos de mi padre dejaron de existir, me los tuve que inventar porque los necesitaba como una droga.” ¿Con eso se te ocurre algo que nos quieras decir?

Angie: Pienso en la repetición, la costumbre, lo que mamó y esa falsa creencia de que uno no puede seguir viviendo con la ausencia de lo que fue. Ella creció bajo mucha rigurosidad. No sé si es literal de ella, o es un permiso creativo que me doy. Ahora dudo. Hay cosas que ya se entreveraron tanto que dudo.

Mauro: De todos modos va con el personaje, también con cómo es representada en otras producciones cinematográficas, por ejemplo, con lo que sabemos de sus

síntomas, con su erótica. En *Ser Humana* mismo, lo que hacés con las manos, por ejemplo.

Angie: Sí, ella se golpea, se daña. Se masturba hasta lastimarse, creo que a los siete años de edad. Ahora pensando, haciendo correlación con lo que decís, cuando ella dice “los castigos de mi padre dejaron de existir, me los tuve que inventar yo porque los necesitaba como una droga”, ahí como que hace “¡aja! yo crecí bajo esta influencia, sigo sosteniendo esta influencia, sin que esta influencia se ejerza directamente. Soy yo misma la que estoy sosteniendo esta fábula. ¿Pero por qué carajo sigo sosteniendo esta repetición?” Ese cuestionamiento es lo que le abre la antesala a la teoría de la pulsión... de la destrucción como causa del devenir. “¿Por qué yo ejerzo esta destrucción hacia mí misma, o por qué este regodeo en el sufrimiento?”

Mauro: Junto a esto que decís quizás pueda ir este otro decir de Sabina en *Ser Humana*, “la información para la sanación está en el desequilibrio mismo”.

Angie: Eso sí es un permiso mío, creativo. Porque como observadora de esta mujer que sanó gracias al estudio de sí misma... Me hace acordar a Sócrates y su “conócete a ti mismo”. Lo que los demás ven de nosotros pero nosotros no podemos ver... La patología, el núcleo traumático o la enfermedad. Si nosotros fuésemos conscientes de ese punto traumático... Si nosotros supiéramos que somos estúpidos, dejaríamos de ser estúpidos. ¿No? Algo así.

18

Risas

Angie: Entonces “la información para la sanación está en el desequilibrio mismo” alude a que cuando uno hace luz en la enfermedad, de alguna manera tiene también la información para salir de ahí. Si te pasa esto es porque vos podés salir de acá, porque esto es una buena crisis para superarte a vos mismo, y permite tu evolución como individuo, algo así.

Diego: Hay varias elecciones al momento de armar la obra y su puesta en escena. Por ejemplo, los colores. Predomina algo así como una estética del blanco y negro. El otro aspecto por el que te queremos preguntar es el manejo de los tiempos, es muy impresionante.

Angie: No es cronológica absolutamente. Va de atrás para adelante, y además coquetea con esta época. De hecho escribo 2018 en el pizarrón, entonces es como que la ficción está todo el tiempo presente. De hecho, cuando la ficción se declara, en este caso, en el caso de un unipersonal, o en el caso de una obra donde una persona es un personaje que existió en carne y hueso, está bueno declarar la ficción para que la gente juegue más... para que acepte más la ficción. El prólogo funciona como una especie de preconsciente, como un permiso de viajar en el tiempo y un permiso de entender que yo soy Angie, pero

que no soy Angie. La estructura empieza a meter a la gente en un lugar donde dice “bueno ta, voy a poner mi cuerpo a jugar”. El aquí y ahora repercute y hace analogías con el pasado, y entonces no se quiere estar aquí y ahora. En el aquí y ahora nos encontramos con nuestras frustraciones de lo que sea. De alguna manera ese prólogo le pide a la gente que pongamos el cuerpo, a mí y a la gente. Esta obra no se ve desde la cabeza, esta obra se ve desde el inconsciente, o se ve desde un lugar que... andá a saber por qué nos va a dar tristeza un pasaje, que es un pasaje de otra mujer, pero que es de todos al mismo tiempo, es tuyo desde el lugar que te corresponda, y mío desde el lugar que a mí me corresponda.

Diego: Que resuene en todos.

Angie: Exacto. En ese sentido las decisiones estéticas van por... Yo veía negro todo el tiempo por una cuestión de ese lugar que... no está, no hay nada claro, pero capaz que podemos sacar información para aclarar después. El negro estaba todo el tiempo. Además, ella se vestía de negro en sus últimas épocas. Ese dato fue interesante para mí. La oscuridad era importante, la oscuridad como sinónimo de útero, sinónimo del lugar donde las cosas van a pasar, no sé, como de caja en la que estamos encerrados todos nosotros y que van a pasar cosas... y ataúd al mismo tiempo porque es esa cosa oscura.

Mauro: Por último, entonces, tu Sabina escribe: en el pizarrón, en el piso, por donde sea. Lo hace con desesperación o con pasión. Escribe para sostenerse, para ser, para que la escuchen, para que la amen. Eso nos transmitís a los espectadores y lo hacés con una energía que sacude los cuerpos. Uno siente que vibra contigo durante noventa minutos. Y a la vez la escritura permite ver algo más que a una actriz hablando. Es decir, parece un recurso dramático acertado para la difícil tarea de sostener un unipersonal, a la vez que pone en escena algo de lo que aquella, mujer, fue. Porque Sabina escribió artículos, cartas, diarios. Escribió en diversas lenguas, teniendo que haber aprendido para ello diferentes alfabetos y caracteres. El cirílico para el ruso, letra gótica para el alemán de la época, el alfabeto hebreo para el yiddish y el hebreo, el alfabeto latino para el francés; el latín y el griego antiguo. Además tocaba piano y violín; es decir, aprendió la notación musical. Incluso inventó una escritura para algunas expresiones en sus diarios, combinando números con signos de puntuación y caracteres de algunas de estas lenguas, escritura que solo ella podría decodificar. Parece muy acertada esa opción. ¿Cómo llegaron a ella?



20

Angie: Una cosa que me parece alucinante es que escribía su espeluznancia. Hay gente que la evalúa según sus diarios y la considera patológica, cuando en realidad ella lo que hace es animarse a escribir su universo interno. Y pone a todos sus símbolos a jugar en esa escritura, y habla de cosas que uno ajeno a esa vivencia interna las puede ver con mucho prejuicio. Yo doy fe de que su escritura es absolutamente sanadora. ¿No? Escribirse, verse, decirse, averiguarse.

Ya la introducción es escribiendo. Las primeras palabras que se escuchan son escritas. Entonces el espectador ve que escribo PROYECCIONES, luego me tomo mi tiempo y escribo DE OTRO TIEMPO...

Empezar escribiendo nos obliga, a mí y a las personas que están sentadas, a entrar en la comunicación. Que la palabra esté escrita obliga a entrar, a prestar atención desde un pequeño asombro... vuelve la curiosidad de ese niño que dice: “esto es algo nuevo, cómo se... vengo a ver una obra de teatro y de repente empezó la actriz escribiendo. ¿Qué escribe? ¿A ver qué pone?” Esa curiosidad que nos mantiene un poco alerta. El hecho de arrancar escribiendo tiene que ver con el reclamar una atención desde un lugar que no es el habitual. Como desde una pequeña sorpresa. Si bien esta decisión de habitar todos estos lenguajes esquizoides, como quien dice, más allá de tener correlación con todos los lenguajes que manejaba Sabina, que ahora que te escucho son más de lo que yo pensaba, tiene que ver sobre todo con esta cuestión de lo onírico, y de la locura, que es mucho más de lo que nosotros dominamos racionalmente. Entonces llevarnos por todos estos lugares y encima empatizar con estos lugares. Una cosa es pensar en otros lugares, otra cosa es ver estos lugares y liberar estos lugares, y llegar hasta allí. Porque, no sé... a mí me pasa

haciendo la obra, que ojalá le pase a muchos, que la locura no es ajena a ninguno de nosotros, no es algo de otros, es algo de todos.

Mauro: Con eso terminamos y te damos las gracias nuevamente, ahora también por la entrevista. Fue un gusto, y muy provechosa realmente.

Angie: Muchas gracias a ustedes por la gentileza con la cual me recibieron en este hogar hermoso.

Entrevista realizada en mayo de 2018.