

La noción de representación en la Nueva Dramaturgia Argentina: Cuerpos Abanderados de Beatriz Catani

Lic. Daniela Ferrari¹

Resumen

El presente artículo pretende proponer algunas preguntas ligadas al concepto de representación. El teatro de Beatriz Catani resulta una excusa para indagar sobre una línea dentro de la nueva dramaturgia argentina vinculada a exponer la vida real en la escena, a propósito del libro que con la compilación de Oscar Cornago publica las obras de la autora².

Palabras clave: representación - dramaturgia

Abstract

This article aims to propose some questions related with the concept of representation. The Catani Beatriz theater's is an excuse to inquire about a line on the new Argentinean drama linked to expose the real life on stage, in connection with book that Oscar Carnago's compilation publishes the work of this author.

Key words: representation - drama

El teatro de Catani: biodrama

La obra de Catani se podría encuadrar dentro de lo que se conoce como

¹ Daniela Ferrari, Licenciada en Teatro, profesora de la Facultad de Arte (UNCPBA) en las cátedras Interpretación I y Práctica Integrada II, actriz, directora, investigadora teatral, forma parte del equipo de investigación sobre dramaturgias en las provincias en la UNCPBA y de la Biblioteca de Dramaturgos de Provincias www.documentadramaticas.edu.ar

² Catani, Beatriz *Acercamientos a lo Real. Textos y Escenarios*. Edición y coordinación Oscar Cornago. Ediciones Artes del Sur, 2007.

biodrama. En ese sentido este trabajo no pretende ser uno más que de cuenta del desarrollo que ha tenido en el teatro argentino el biodrama como género, sino tomar el género a partir de la producción de Catani y ponerla en diálogo con las primeras producciones realizadas en argentina sobre el género, fundamentalmente los ciclos coordinados por Vivi Tellas.

Poner en escena la vida real, la biografía de los actores, del director es un rasgo muy presente en la dramaturgia de las últimas décadas.

Entre los años 2000-2001, marcados por los sucesos políticos – económicos – sociales, se producen las primeras señales del interés de directores/dramaturgos de llevar a escena hechos de la vida real. Los directores formados en el teatro de los noventa, críticos de las escuela de formación mas tradicionales, discípulos de Bartís mayormente, imprimen algunos cambios a la escena (digamos fundamentalmente porteña), empiezan a

⁷ Para ello tomamos como referencia el excelente artículo de Beatriz Trastoy *El lugar del otro. Interferencias y deslindes entre discurso crítico y práctica escénica contemporánea* en la revista Telón de fondo www.telondefondo.org en el que describe profundamente el trabajo realizado en los últimos años por Vivi Tellas con sus tres proyectos *Museos*, *Biodrama: sobre la vida de las personas* y por último la serie *Archivos*. Por caso también la conferencia de la crítica y periodista Ana Durán realizada durante el II Argentino de Teatro, evento organizado en noviembre de 2005 por la **Dirección de Cultura de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina**. publicada en la revista Didascalia escénica N° 12 que da cuenta de una cronología de la última década sobre la nueva dramaturgia argentina y particulariza en el concepto de realidad y ficción.

En ambos trabajos podemos encontrar las referencias a los tres proyectos que de la dramaturgia de la última década que se fundan sobre “la vida real”. Los tres, como decíamos coordinados por Vivi Tellas. El proyecto *Museos* (1995-2000) que convocó a directores de la ciudad de Bs.As. para que investigaran y crearan espectáculos sobre museos no artísticos de la ciudad. Así, Paco Giménez abordó el de la Policía; Helena

Tritek, el de Ciencias Naturales; Pompeyo Audivert, el Histórico Nacional; Rafael Spregelburd, el Penitenciario; Mariana Obersztern, el Odontológico; Miguel Pittier, el del Dinero; Federico León, el Aeronáutico; Eva Halac, el de Telecomunicaciones; Cristian Drut, el Nacional Ferroviario; Emilio García Wehbi, el de la Morgue Judicial; Cristina Banegas, el de Farmacobotánica; Rubén Szuchmacher, el del Ojo; Beatriz Catani, el Criollo de los Corrales; Luciano Suardi, el Tecnológico y Alejandro Tantanián, el de Armas de la Nación. Este dio lugar el segundo ciclo que fue *Biodramas* (desde 2002) un ciclo de obras en las que distintos directores debían elegir a alguna persona contemporánea (pública o anónima) y dar lugar a un material dramático/teatral (*Los Mansos*, *El idiota*, *Nunca estuviste tan adorable*, *Budín Inglés* entre otros). En el proyecto *Archivos* cuya premisa era la participación de intérpretes no profesionales.

tener la necesidad de “volver a lo real”.

Pero, ¿de que manera y bajo qué hipótesis estos directores empiezan a presentar o representar lo real? Entre esos directores (ya no exclusivamente de Capital) está Beatriz Catani quien cuenta:

Luego empezó a circular la idea de los biodramas...En ese momento no quería hacer mas ficción. Era el año 2000 y muchos comenzábamos a cuestionarnos de distintas maneras la idea de representación teatral. Coincidió después con la crisis de representación política...

Diversas son las maneras que surgen frente a esa crisis de representación. Los tres ciclos de Vivi Tellas que mencionábamos al comienzo cuando citamos las fuentes de Trastoy y Ana Durán dan cuenta de esa diversidad. Desde la mítica puesta de Federico León con su **Museo Miguel Boezzio** (en el Museo de Aeronáutica) de la cual el mismo Bartís el día de su estreno salió vociferando cosas como que “*mientras hay gente que durante años está trabajando sobre temas de actuación hay otros que ponen un loco en el escenario y dicen que eso es teatro*”⁵. Pasando por la célebre **Nunca estuviste tan adorable** de Javier Daulte en la que el autor/director trabaja con la estética de los *sitcom* de los años cincuenta y cuenta la historia de su familia teniendo como protagonista a su abuela.

De una hasta la otra proponen una forma de representación que deja huella en el teatro de la década, agudizando la crisis de representación tanto desde la no actuación que proponen en algunos casos (Museo Miguel Boezzio) en las que los actores no son tales sino que exponen sus propias historias, encontrando un nuevo marco de realidad ficcional hasta la representación de la historia familiar en la escala que otorga la estética televisiva (los talk show, los reality show que se inician en los noventa) y la comedia musical.

⁴Cornago, Oscar op. cit.

⁵ En 1998 **Federico León** hace **Museo Miguel Ángel Boezzio**, el nombre del protagonista es el de uno de los hacedores del programa radial **La Colifata**, de los enfermos del **Borda**, **Vivi Tellas** coordinó el **Proyecto Museos** en el **Centro Cultural Rojas**, e invitaba a directores a trabajar a partir de distintos museos. Lo que hace **Federico León** es trabajar con una persona para el **Museo Aeronáutico** que haya estado en **Malvinas**, entonces incluye a este señor **Boezzio**. El espectáculo duraba una hora aproximadamente, este señor tenía unos auriculares puestos y **Federico** le iba dando indicaciones. Creo que este es el antecedente más interesante de lo que después fue el **Biodrama**, porque este señor "no hace" que está en el **Borda**, "está" en el **Borda**.

Sobre la escena todo es (o parece) ficción?

Los rasgos que marcan el universo teatral han variado. Hablamos de representación y de presentación, vinculado a llevar a la escena la vida real, de las personas. ¿O bien hablamos de historias de ficción?. Re-presentar o presentar otra vez. ¿Presentar otra vez material del dramaturgo, presentar otra vez texto? Que materialidad tiene ese texto cuando hablamos de realidades ficcionadas es el asunto.

Mauricio Kartun sostiene que hay varios estados (regiones) dentro del estado de representar:

Presentar y Representar. Tenemos hasta acá dos naciones y el mundo parece haberse acabado. Pero basta seguir en esta psicótica pesquisa de pre-fijos y esa área misma del pre-sentar se divide también a su vez implicando antes a ese pre, y ahora a ese sentar que aparece de esta forma entonces al fin como origen como caos inicial, como primitiva tierra sin dueño. La tercera nación. La del Sentar: (según el Diccionario RAE “dar por supuesta alguna cosa”...que por cierto no lo es...

...pero convenciendo a todo el resto que sí. Y en ese convencimiento entra la construcción fundamental que es la ficción. De modo que, cuando se presenta realidad no sólo no se da por supuesto sino que se hace el proceso contrario, se ficcionaliza.

Los nuevos directores, como Catani, tienen una mirada particular sobre esa noción de representación. Necesitan muchas veces que la actuación borre casi hasta la desaparición los bordes de cualquier tipo de construcción exterior. Que esa ficción se deconstruya y lleve al extremo el hecho de pre-sentar (fundamentalmente en el caso de la tercera nación de la que hablaba Kartun, el sentar), ya no “se da por supuesto”, sino que es. Esa noción de representación coincide más con el sentido que le da Peter Brook de “hacedora de presente” (no imitación ni descripción de un pasado) que atenúa la convención teatral de la credulidad (creer que los actores son otros que los que son en otro espacio y un tiempo otro).

*Tuve un proceso de crisis interno...de alguna manera el esquema de representación para mi está presente cuando escribo un texto – y si bien yo tuve reconocimiento con esa forma de representación – no quería seguir por el mismo camino.*⁶

Hay algo en este sentido (y sigo con la idea de hacerlos dialogar) que sostiene Vivi Tellas sobre “el mínimo teatral”. Rastreando sobre mundos íntimos propone historias que a fuerza de ser contadas una y otra vez encuentran teatralidad. Como las historias familiares que uno escucha tantas veces en las cocinas de las abuelas y las madres que a fuerza de escucharlas desde los cinco, seis hasta los treinta o cuarenta años adquieren un valor ficcional que cada uno entiende como único. En estos casos la repetición es lo que pone en marcha la teatralidad y ahí es donde Vivi Tellas encuentra un mínimo teatral. Esos pequeños mundos, íntimas historias que a fuerza de ser repetidas se vuelven ficción.

Algo por el estilo encuentra Beatriz Catani como motivo para algunos de sus trabajos, dice:

*“la realidad o mejor dicho el registro sensible de esa realidad se alteraba; como se percibía lo real de manera diferente al mirarlo con la atención y la singularidad con que uno ve la “ficción”...el público iba encontrando su propio sentido al trabajo entre lo real, lo ficcional y lo accidental”*⁷

En realidad a Catani le preocupa el lugar que la ficción da a la repetición de aquello “accidental” que encuentran los actores en la escena, ese mecanismo que vuelve y vuelve a mostrarse una vez hecho...*no veo porqué el teatro tiene que repetir, porqué ese circuito infinito de funciones...la única manera de poder atravesarlo es dejando zonas de improvisación...que siempre el mecanismo ponga a andar algo nuevo ¿si no, por qué encenderlo?*⁸

Digamos que si en la repetición como sostiene Vivi Tellas nos encontramos con el

⁶ Op. cit.

⁷ A propósito de *Félix. María. De 2 a 4* producida con Mariano Pensotti obra en la que el espectador luego de un largo recorrido por la ciudad de Córdoba (la obra se estrenó a propósito del Festival del Mercosur (2003) finaliza en un cine donde se proyecta la película de Agnes Varda Cleo de 5 a 7.

⁸ Op. cit.

hecho real convertido en ficción, entonces para Catani ese camino a lo ficcional desde lo real debe estar atravesado necesariamente por un estado actoral particular (*No puedo sentir mas que pavor ante la repetición de lo mismo. No me da alegría eso...*), que no permita pérdidas, que no tienda la fijación. La representación o mejor dicho la presentación debería garantizarse sin la fijación.

En ese caso los actores estarán como funciones de una dramaturgia y más aún como personas que actúan, ellos en sus cuerpos hacen visible no sólo lo escrito sino lo que esa noche les suceda, a ellos y entre ellos

En la obra de Catani se abren dos líneas o dos caminos de abordaje del hecho teatral. Por un lado la que se orienta mas a la realidad, que muestra las preocupaciones escénicas vinculadas a la presentación (en esta línea estarían las obras escritas con Mariano Pensotti *Félix. María de 2 a 4, Los 8 de julio y Los Muertos*) Por otro lado otra línea que se orienta mas a lo ficcional propiamente dicho, a la creación de mundos de ficción, trabajando sobre un determinado territorio poético (como es el caso de la *Trilogía* que componen *Cuerpos Abanderados, Ojos de ciervos rumanos y Borrascas*)

De todos modos, no podemos aventurar que de acuerdo estos dos aspectos de la producción de Catani se dan de acuerdo a la voluntad más o menos racional de la autora/directora. Sino mas bien estudiando rápidamente la evolución de su producción podemos decir que de la línea en la cual se encuentra la Trilogía deviene **Patos hembras** (aún no estrenada), una obra en la que el hermetismo rompe con la noción de representación tradicional, la lectura indicaría una obra cuya estructura principal se asienta en imágenes.

En la otra línea tal vez podríamos arriesgar a ubicar una de sus últimas piezas *Finales*. Digo arriesgar porque si nos entusiasmáramos con la idea de clasificar sus piezas en esas dos líneas que se encuentran en su obra (cosa que no nos interesa en absoluto, las clasificaciones son aburridas, no haríamos honor al concepto de Catani) podríamos decir que en esta obra habría algo mas vinculado a la no ficción que en las anteriores (por la propuesta con los actores, por es discurso e incluso por el uso del tiempo). En *Finales* propone una larga noche de insomnio de cuatro personajes en un lugar de tránsito de un teatro, una pieza que dura lo que tarda en morir una cucaracha. A propósito de esta obra dice:

“mi idea, mi deseo, es llegar por momentos a textos de gran resonancia poética, pero planteados desde cuatro personas que están allí, en la sala de paso de un teatro. Ellos, los mismos que se ven, sin constricción de personajes, sino su propia estructura personal con distintos valores de energía y puestos en una situación de un a noche de insomnio. Sin historia, sin construcción de personajes, escondiendo la ficción, o buscando recursos nuevos.”⁹

Si hay en la pieza algunos elementos claros de la ficción como citas o referencias evidentes. Desde la cucachara que muere durante la obra (y se toma su tiempo), que la misma autora confiesa que en el trabajo hay muchas cosas de la novela de Clarice Lispector: *La pasión según G. H.* Una es que le permitió un mecanismo de teatralidad: esto sucede durante la agonía de una cucaracha, como la novela de Lispector. También la novela otorgó el tema de la mutilación, de sentirse mutilada, de ahí la historia de Lavinia la hija de Tito Andrónico.

En el capítulo (está dividida en capítulos y no en actos, tampoco esos capítulos constituyen cambios de tiempo o lugar, mas bien dan indicio del procesos de esos sujetos en ese “estar”) ***Insomnio. Capítulo III. Los ahogos de las épocas*** hay citas textuales de la escena final de Tito Andrónico, esas citas se van entretrejiendo en la situación de los actores, y por momentos “intentan” o “arriesgan” una representación de la escena.

Sigo (se pone en medio de Julia y Magdalena)

Es una razón alta, decisiva y conviente (dice Andrónico, Tito) un ejemplo sin precedente, un modelo para que yo (Tito, Andrónico, Tito) el mas desgraciado de los padres, lo siga (Y ahí dice Tito) Muere, muere Lavinia y tu vergüenza contigo (Y sigue Andrónico, Tito) y con tu vergüenza, muera tambien el dolor de tu padre (y ahí mismo Tito, Andrónico, Tito) mata a Lavinia”

Qué me dicen?

Lavinia es una niña mutilada? El padre ciego o quiere serlo?

Qué me dicen? Qué es?

⁹ Op. cit.

Ahí sigue y se matan todos. Es la Escena Final...

Pero también hay un innegable deseo de provocar realidad en el paso del tiempo, en como la autora “esquiva” instalar una historia, en como son evidentes los rasgos de carnadura actoral presentes en el textos, que vienen del proceso de los ensayos, de la propuesta de los actores y de su relación física y emocional frente a la situación, de cómo recurre la autora a un aspecto del biodrama que es lo biográfico/autobiográfico:

El origen de este proyecto fue textual. Escribí unos textos a partir de una situación afectiva crítica que tomé como una etapa final en mi vida. No sabía qué era lo que terminaba con ese dolor, pero sabía que algo lo hacía. Eran textos sin ninguna disposición teatral. Y por ahí empecé.¹⁰

Hasta juegan en otro capítulo explícitamente con la noción de representación. En *Insomnio*. Capítulo IV. Las Gracias. Los sacrificios. Los actores arman una lista posible de Finales amorosos y los representan, definen las palabras y las gestualidades acordes.

Estas dos producciones indicarían un cruce de ambas líneas en la producción de Catani, desde un territorio poético, ficcional, como es el *insomnio* de cuatro seres que observan la muerte de una cucaracha. Cuatro seres que no son cuatro personajes sino más bien cuatro actores que sostienen algún rasgo particular a lo largo de la pieza que se desarrolla prácticamente en el tiempo de la muerte real del insecto. Dice “*en realidad no quería contar historias ni que tengan nada que ver entre si (los personajes). Lo hice forzando lo que vi como características de mi trabajo. Fue difícil, incluso creo que hago un poco de trampas, y algo aparece.* Digamos un territorio poético cruzando por la presencia de esos cuatro actores, un trabajo desde lo ficcional pero sin contar una historia y atravesado por la realidad del tiempo y de las presencias. Lo real tiene muchas formas de ser capturado...

Catani renuncia a la representación en búsqueda de una función superadora. La idea de **Finales** es *desafiar, poner en riesgo ideas de representación. Poner en evidencia lo artificial, los mecanismos de invención. Ellos crean las historias al público. Y allí se generan relatos o situaciones poéticas...una forma diferente de representación...hoy después de esta prueba y de haberme peleado mucho con la representación, volvería sin*

¹⁰ Op. cit.

*tantos problemas a contar historias. Tal vez el año próximo lo intente...*¹¹

Nota cronológica sobre Beatriz Catani

Dramaturga, directora, actriz y docente teatral. Estudió Historia en la UNLP, Dramaturgia en la EMAD, actuación con R. Bartís y P. Audivert, R.Szuchmacher, entre otros.

Como reggiseur estrenó en el Kai Theater, (Bruselas) "Gli amori de Ampolo e di Dafne" (Metamorfosis de los sueños y las pasiones) ópera de Cavalli-Busenello, una coproducción del Kunsten Festival des Arts, Musiektheater Transparant, Concergebouw Brugge y Productiehuis Róterdam. Con funciones en mayo del 2.005 en el Kaitheater, Bruselas, Concergebouw en Brujas, Rotterdamse Schouwburg en Róterdam, y en Mayo del 2.006 en Utrecht, Groningen y Ámsterdam

También en el 2006, en el marco del Festival Invertebrados de Casa de América, coordina un taller de dramaturgia que culmina con la presentación del trabajo Edificio: Una dramaturgia de lo real en Madrid.

Por invitación del Instituto Goethe, realizó una obra en el marco de "EX Argentina": "Los Muertos", en colaboración con Mariano Pensotti, que se estrenó en Berlín en octubre de 2004 en el Hebbel Theater.

También escribió y dirigió "Cuerpos Abanderados" (1998), invitada a Wiener Festwochen (Viena 2002), Festival de Buenos Aires (2001), Porto Alegre Em Cena (Brasil) 2.001, Theater der Welt. (Alemania) 2002.

Estrenó en el Teatro del Pueblo, "Ojos de ciervo rumanos", una coproducción del Theaterformen (Hannover-Alemania) y del Teatro San Martín de Buenos Aires. Presentada también en Bruselas en el marco del Kunsten Festival des Arts (2003) Y en Montreal en el Festival des Ameriques (2003) y en el Culturgest de Lisboa (2004).

En el Festival Internacional del Mercosur (Córdoba) estrenó "Felix María de 2 a 4" (2.003). Poyecto resultante de una beca de la Fundación Antorchas

Otros trabajos anteriores como directora y dramaturga son: "Todo Crinado". (V PROYECTO MUSEO. 2000), "Perspectiva Liberia". Co-producción del Complejo

¹¹ Op. cit.

ANUARIO DE LA FACULTAD DE ARTE

Teatral de la Ciudad de Buenos Aires. 2001. "Los 8 de julio". Ciclo Biodrama. Teatro Sarmiento. (Complejo Teatral de la Ciudad de Buenos Aires). Octubre 2002. Como actriz ha trabajado en "del Chiflete que se filtra" (también en la dirección y dramaturgia), 1996, "El líquido táctil" con dirección de Daniel Veronese (teatro Cervantes 1997). "Las Presidentas", (2000) dentro del ciclo 4 x 4 del Instituto Goethe, también con su dirección.

Obtuvo numerosos premios nacionales: Fundación Antorchas, de Secretaría de Cultura de la Nación, del Teatro San Martín, de la Municipalidad de La Plata, del Instituto Nacional de Teatro, de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires y de Argentores entre otros.

Como autora ha sido publicada por distintas instituciones de su país, Alemania y España. Y traducida al inglés, francés, flamenco y alemán.

Como docente teatral es Titular de la Cátedra Dirección de Actores de la Facultad de Bellas Artes (Cine) de la UNLP.

Integrante de la Cátedra libre de Teatralidades Contemporáneas de la Facultad de Bellas Artes. UNLP.

Ha dado talleres y seminarios en el IUNA y en diversas instituciones y festivales internacionales.