

Los 8 de julio **(Experiencia sobre registros de paso del tiempo)**

Acerca de lo “real”

Beatriz Catani¹⁰

Desde hace ya un tiempo en el teatro, y en el arte en general, se verifica un proceso de acercamiento a lo “real”.

Se trata de querer que una cosa sea lo más real posible y al mismo tiempo profundamente sugestiva o que abra áreas de sensaciones distintas de la simple representación. ¿Cómo crear en lo teatral una realidad donde, desde la distorsión y el barrimiento de lo “real-aparente”, se llegue a un registro sensible y propio de lo “real”?; éste es un pensamiento de Francis Bacon que yo misma tomé como punto de partida, hace ya cinco años. (En ese momento el trabajo se asentaba en el uso de espacios reales, y en la aparición de elementos de la realidad que generaban una suspensión de la ficción fuertemente perturbadora, como la gallina de *ZOOedipus*,¹¹ la madre sumergida de *Jack*¹² o las hermanas de *Cuerpos...* haciendo pis, entre otras propuestas que definieron su estética en esa fricción).

Resulta que este acercamiento a lo real aparece ahora extremado y cobra otros sentidos.

Todo este año he pasado preguntándome sobre la eficacia de los procedimientos teatrales, fundamentalmente sobre la representación, base de la ficción, en un país en medio de una crisis tan notable y contundente; en un país, precisamente, fisurado en su representación política. (No creo que de una manera absoluta se pueda decir que no hay lugar para la ficción. De hecho lo hay, pero me interesa explorar el borde. En todo caso, estoy en crisis con el teatro como obra cerrada en sí misma, como construcción de ficción y sostenimiento de esa ficción).

Todo este año, decía, que ha sido de una gran crisis para mí (y sigo perdida, intentando y perdida), en relación también, a qué decir, de qué hablar hoy. Parece que “hemos probado todo, visto todo, oído todo” (como diría Bernhard), y todo se vuelve escénicamente insoportable, porque parece ser que en todo lo visto hay algo no sólo viejo, sino fisurado, incapaz de dar respuesta (tal vez porque las nuevas preguntas no están definidas).

Mi empeño ahora está en cómo repensar procedimientos (que puedan dar cuenta de una experiencia real), y un vínculo dialéctico entre forma y contenido.

¹⁰ Texto escrito en noviembre de 2002 para una nota en el diario *La Nación* a petición de Carlos Pacheco.

¹¹ *ZOOedipus*, El Periférico de Objetos (1998).

¹² *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack*, Federico León (1999).

Algo de eso está en este último trabajo, que además está inscripto dentro de un ciclo como Biodrama que reclama se experimente sobre estas cuestiones. Hasta donde yo he podido trabajar con lo real, aparece escénicamente sin demasiada construcción, sin agregado de simbolización, porque no es momento todavía para que esto ocurra, pero su aparición ya crea algo que me parece que desestabiliza la escena, la pone en riesgo. Confunde o irrita. Escucho decir por qué tal persona actúa “mal”, por qué imágenes tan “tristes”. Hay confusión e irritabilidad. Es algo.

Tampoco la idea es hacer realismo social, o crónicas, por eso es necesario insistir con los procedimientos que soportan la obra. En el caso de *Los 8 de julio*, obra realizada en conjunto con mi amigo escritor y director, Mariano Pensotti, la propuesta fue recortar un período de tiempo: los seis meses anteriores a la obra y crear allí una “ficción”. El trabajo consistió en la generación de registros y su organización estética, para su exhibición.

Esta idea de experiencias reales o de procesos de investigación que integren lo real, me atrae en este momento; aun corriendo ciertos riesgos, como es que tal vez puedan ser más interesantes en su formulación o en su proceso que al mostrarse.

Por supuesto que estos trabajos nos llevan a replantear todos los lenguajes, y muy especialmente, el de actuación.

En *Los 8 de julio*, hay uso de video, una esposa “en representación” de su marido que trabaja, y de hecho intervenciones de personas reales, es decir, no actores. Esto lleva a tomar su manera de ser, o de entender la actuación, como modelo de trabajo. No se trata de convertirlos en actores, y buscar “estados” o eficacia, sino mostrar su realidad, su modalidad, sus cuerpos y presencias “reales”, es decir, es necesario que estén y que se “presenten” a sí mismos.

Por supuesto que esto se complica mucho cuando se trabaja también con actores. Aunque parezca extraño, el mayor trabajo en este punto fue cómo desarrollar un lenguaje acorde a esta propuesta con un actor.

Elegimos trabajar con un actor (mi compañero de teatro Alfredo Martín), porque el punto de partida es el teatro (un actor se presenta a sí mismo como actor), y después se va abriendo a lugares más documentales, más “reales”. Definir cómo se trabaja una actuación “real” con un actor no fue sencillo. En este caso trabajamos para que lo artificial o construido esté puesto en la forma (muy precisa y ajustada en tiempo, sincronizada con video), y que aparezca un decir propio y recreado en el vínculo diferente y renovado con el público. Se trata de que realmente esté en esa situación, despojándose de su “saber”, de su oficio, si esto es posible. Claro que si es actor uno ya sospecha de todo (y ve su actuación). Pero eso es parte del juego.

Toda esta nueva relación entre realidad-ficción, ligada estrechamente al cuestionamiento de modelos de representación, genera una cantidad de preguntas y replanteos en cadena. Por ejemplo empezar a replantearnos, al menos si no la inutilidad del arte, cuál es el marco ideológico que sustentó un arte autónomo. Y la necesidad tal vez de unir un lugar de producción teatral con lo que le sucede a la gente. La comprensión de que hay otro saber, algo que, por su naturaleza real, creo, necesita ser “presentado” y no “representado”.