

Serge Daney, en un artículo memorable reproducido por el gran libro de la Documenta X, vislumbró el comienzo de la crisis de la representación comentando azorado la calidad estética y manipuladora del fotógrafo de Benetton.<sup>7</sup> Allí se preguntaba cuál sería la diferencia entre el creador y el creativo (publicitario). Es decir, se preguntaba por la diferencia entre el arte y el mercado. La diferencia, contestaba Daney, radica en un determinado posicionamiento respecto de la verdad. Al creador le importa la verdad, el creativo la ficcionaliza poniéndola al servicio del producto.

Más allá del socialismo y luego de los estragos del capitalismo mundial integrado, el arte podrá volver a manejar categorías políticas sin caer en el panfleto cuando abandone la postura conciliadora que le ha impuesto el mercado, cuando haga caso omiso del consenso impuesto por los medios y la política.

## *Ojos de ciervo rumanos*

### **Propuesta estética**

*Beatriz Catani*

¿Cuál es la “realidad” propia del teatro? ¿Cómo crear una realidad (teatral) que no represente ni reproduzca la vida real?

Nos planteamos introducir elementos de naturaleza “real” (plantas de naranjas naturales, jugos) en una construcción argumental ficcionalizada (con rasgos de índole fantástica).

Una “realidad” propia de lo teatral que no se apoye de manera hegemónica en la acción. Narrar por imágenes que se construyen a partir de elementos reales, de la palabra y del tratamiento del tiempo. Creando más que un sentido ilustrativo, un vínculo poético entre los personajes y el contexto.

Obra de miradas diferentes sobre una misma realidad. El suceso real no termina de configurarse con nitidez, por el cruce de puntos de vista diferentes. La mujer-madre es, bajo la mirada idealizadora de la hija, una famosa cantante rumana; una mujer borracha de suburbios para la mirada hostil del hijo; y una mujer terca y esencialmente peligrosa, reforzada por su condición de extranjera, según la mirada del Padre. Obra atravesada por la idea de una permanente reducción de espacios y de sentido.

EL TIEMPO FUTURO conlleva una idea de achicamiento: las plantaciones se han reducido a naranjos en macetas. La madre a un ojo. El parto a una menstruación. La catástrofe del incendio a una plaga natural. La complejidad de las necesidades del hombre (y su realidad) a la obsesión de la nutrición (el jugo). El último espacio: el pecho de una mujer (hija-madre-hermana).

Una condensación de sentidos que presupone también el paso de lo trágico (la historia refiere al mito del nacimiento de Dionisos y las Furias y al mito de Perséfone: raptó y alteración de los procesos y ciclos naturales) a una naturalización. Hay un creciente devenir trágico hasta la Escena V, que en el final (Post-escena) se detiene, reconstruyéndose otro orden (otra naturalidad).

La historia (semejante a la lógica del disco rayado), se repite obsesivamente, con algunas variaciones que generan una perspectiva de reducción. Por lo cual, más que seguir una continuidad lineal del argumento (una causalidad), nos interesa trabajar las escenas como unidades en sí mismas. Las escenas funcionan como categorías transversales en la historia. Lo que ocurre en el presente es una mezcla y especie de síntesis de lo heredado, de algo que se viene construyendo desde el pasado, y de un efecto de innovación. Estas transformaciones permiten pasar de una configuración a otra.

<sup>7</sup> Serge Daney, “Bébé cherche eau du bain II”, *Libération*, 30/9/1991.

Esta idea de posible simultaneidad de las escenas (o al menos su carácter de casualidad en cuanto al ordenamiento temporal); la indiferenciación de los vínculos y la coexistencia de elementos del pasado y sus alteraciones, nos llevan a plantearnos un tratamiento de injerto como procedimiento de construcción escénica.

Los tres personajes están permanentemente en escena. Se encuentran y se desencuentran en dos ámbitos de paseos: un árbol y un combinado. No hay afuera. El afuera es sólo una referencia. En cierto sentido una irrealidad. El afuera no es más que un relato. Relato de otro tiempo. Corresponde a un TIEMPO PASADO.

A su vez, el TIEMPO PRESENTE es un tiempo pequeño, reducido, lento y deteriorado. De alguna manera también es una irrealidad, un tiempo inexistente, porque básicamente está ocupado por los relatos del pasado.

EL TIEMPO FUTURO es, de todos modos, el más incierto y asfixiante. Supone una reducción al límite de la desintegración, del aniquilamiento, de la nada. La mayor indiferenciación.

La vulnerabilidad atraviesa toda la historia. (Expuestos al pasado-presente; catástrofes-ciclos naturales; casualidad-destino; invariabilidad-innovación; necesidad-libertad; diferenciación-unicidad; conocimiento-misterio; revelación-olvido).

Nos planteamos crear esta sensación de vulnerabilidad y de asfixia de los personajes y su contexto, basándonos en un trabajo de reiteración y modelación sobre el tiempo. Sentir el paso del tiempo. Del vértigo inicial del primer paseo que instala el viaje entre los dos tiempos pasar al aplastamiento. Sentir el “hedor de la peste”.

### **Más sobre Ojos...**

Nos proponemos abordar el texto poniendo un especial énfasis en el espacio y el tiempo. Creemos en la necesidad de transformar en imágenes la textualidad, creando más que un sentido ilustrativo un vínculo poético entre los personajes y el contexto. Trabajar con elementos que suponen una hiperrealidad nos da la posibilidad de generar esas vinculaciones sin caer en la sugestión o expresividad de los elementos usados. A la vez que nos permite seguir indagando en cuál es la realidad propia del teatro. A la manera de Bresson, eliminar las fronteras entre la imagen y la vida real. Es decir que la propia realidad cause su efecto expresivo en imágenes.

Esto al menos en el uso de elementos reales (naranjos en maceteros) que están apoyados en una historia argumental ficcionalizada. Probar lenguaje en este sentido. Probar a riesgo. ¿Hasta dónde se puede introducir la realidad sin interrumpir la ficción, sino creando una nueva realidad poética?

Cómo se entrelazan los elementos signícos del teatro para que constituyan, más que símbolos, imágenes. Encontrar interconexiones poéticas que se salgan de la realidad. Sustituir las conexiones del tema por vínculos poéticos.

La propuesta es abordar el texto no como una continuidad lineal de argumento, sino como escenas que sean una unidad en sí mismas. Y que pudieran ocurrir

simultáneamente. El injerto, también como procedimiento de la construcción del objeto. Crear una poética en el espacio del procedimiento del injerto.

Tomamos del texto la idea de la permanente reducción de los espacios. El tiempo futuro conlleva una idea de achicamiento. El espacio de las plantaciones se redujo a unos maceteros con plantas de naranja en la habitación de un departamento. La madre a un ojo. El parto a una menstruación. La catástrofe del incendio a una plaga. La complejidad de las necesidades del hombre a la nutrición. El último espacio: el pecho de una mujer-hija. La historia vuelve a darse con variaciones que remiten a una permanente reducción. Un empastamiento de los vínculos y en esa indiferenciación una simplificación de significantes hasta reducirse a la alimentación. No sólo el espacio se reduce, sino aparentemente el sentido. La tragedia se naturaliza.

La historia, que en un principio remite al sino trágico, y que parece llevarnos a un final de sobrecogimiento y exceso, se detiene y adquiere un tono de naturalidad. De pequeño drama. Base mítica del texto. *Las Bacantes*: el nacimiento de Dioniso y la furia de las Ménades. Y el mito de Perséfone. Rapto y alteración de los procesos y ciclos naturales.

Nos interesa convocar a los sentidos del espectador. Así como mantenerlo emocional e intelectualmente activo. Una imagen que no se construye compartiendo la alegría y el esfuerzo con el espectador carece de poder expresivo.

Confiamos para ello en las asociaciones, aun las más subjetivas a que nos conduzca el texto. Crear el ánimo y las sensaciones de los personajes, basándonos en el trabajo temporal. Cierta quietud, lentitud del tiempo. Sentir el paso del tiempo. El deterioro, el achicamiento, sentir “el hedor de la peste”. La podredumbre y lo seco tienen su olor específico, que se va instalando en la obra a partir de la morosidad, el tratamiento detenido, y el achicamiento del espacio hasta la asfixia.

Los tres personajes están siempre en escena. No hay afuera. El afuera es sólo una referencia. En cierto sentido una irrealidad. Corresponde a otro tiempo, a un tiempo pasado. El tiempo del presente es un tiempo pequeño, lento y deteriorado.

El afuera no es más que un relato. Relato de otro tiempo. El presente no existe porque está ocupado por los relatos del pasado. El futuro es aún más incierto, vago, y reducido.

### **Un jardín extraordinario**

*Hervé Guay*<sup>8</sup>

Como varios de los espectáculos que nos llegaron de la Argentina durante las ediciones anteriores del FTA [Festival des Ameriques], *Ojos de ciervo rumanos* es un objeto extraño. Este cuento cruel de Beatriz Catani no se deja atrapar fácilmente. Sin embargo, arde de una poesía muy abstracta y a la vez profundamente anclada en la tierra.

Y hay que tomar esta última observación lo más literalmente posible, pues la joven mujer, en el centro del relato, es directamente puesta en una maceta por su

<sup>8</sup> *Le Dévoir* (Montreal), 28/5/2003.