

“Como escritora elijo poner en problemas a la directora”

Entrevista a la dramaturga, directora, actriz, docente e investigadora teatral Beatriz Catani



Adrián Ferrero

Universidad Nacional de La Plata / adrianmferrero@gmail.com

Fecha de recepción: 11/08/2015. Fecha de aceptación: 07/10/2015.

Resumen

La presente entrevista a la dramaturga, directora teatral, actriz y docente Beatriz Catani, quien reside en la ciudad de La Plata, Argentina, resulta reveladora, por varios de sus contenidos de algunas de las claves de su poética. En primer lugar, la teatrasta rastrea la arqueología de su interés y sus primeros acontecimientos vitales, remontándose a la infancia. En segundo lugar, brinda pistas acerca de su formación humanística, con distintos hitos, que desembocan en su definitiva vocación. Otros compases de la entrevista despliegan experiencias vitales y experiencias profesionales que han resultado singularmente provechosas y la han vinculado con públicos internacionales. Hasta un presente de búsquedas en el que, por momentos, no elude precisiones autobiográficas ni el trabajo actual al que dedica más recientemente su temporalidad.

Palabras Clave

Catani
autobiografía
dirección teatral
dramaturgia
La Plata

Abstract

This interview with the dramatist, stage director, actress, and teacher Beatriz Catani, who lives in La Plata, Argentina, is significant for the perspectives it provides regarding her creative work. In the first place, Catani traces the origins of her interest and describes some of her first lived experiences, going back to her childhood. In the second place, she provides clues concerning her humanistic formation and the various milestones that finally derive in her calling to be theater practitioner. Other aspects of the interview focus on personal and professional experiences that have turned out to be singularly advantageous in establishing her links to international audiences. Finally, she refers to her present, including autobiographical details and the work to which she has most recently devoted herself.

Key words

Catani
autobiography
theatrical direction
dramaturgy
La Plata

Beatriz Catani es dramaturga, directora, actriz y docente teatral. Investigadora y profesora titular de la Facultad de Bellas Artes (área de Cine) de la Universidad Nacional de La Plata. Ha sido invitada con sus obras al Theater der Welt, (Bonn-Mülheim del Rhur, Essen), Kinsten Festival des Arts, (Bruselas), Theaterperformen (Hannover-Festival

des Ameriques, Montreal, Canadá) Spierlart (Münich), Culturgest (Lisboa), Hebbel Theater (Berlín), Casa de las Américas (Madrid) y Wiener Festwochen (Viena), entre otros. Sus obras más destacables son *Insomnio (Capítulos alrededor de la noche)*, *Finales*, *Proyecto Distancia*, *Félix María de 2 a 4*, *Cuerpos abanderados*, *Perspectiva Siberia*, *Todo crinado*, (*Proyecto Museo*), en colaboración con Mariano Pensotti, *Ojos de ciervo rumanos*, coproducción del Theaterformen y del Teatro San Martín. Como régisseur estreno en el Kai Theater (Bruselas) *Gli amore d' Apollo e di Dafne (Metaformosis de los sueños y las pasiones)*, ópera de Cavalli-Busenello, coproducción del Kunsten Festival desde Arts, Musiektheater Transparant, Concergebouw Brugge y Productiehuis Róterdam. Es investigadora del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid e integrante de la Cátedra libre de Teatralidades Contemporáneas de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Ha impartido diferentes seminarios y talleres en el IUNA, en la UBA, en la UNLP y en otras instituciones y festivales internacionales. 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, de Argentores y de la UBA, entre otros. Como autora ha sido publicada por distintas instituciones de su país, Alemania y España y traducida al inglés, francés, flamenco y alemán.

-¿Un momento feliz, que pueda articular circunstancias ligadas a tu trabajo como teatrista y a tu devenir biográfico?

-Uno de los texto de *Finales* decía: “¿Qué es la felicidad”...No sé...Dejar que las cosas pasen. Entretenerse con la aceptación de no poder hacer otra cosa. Una suspensión de la realidad, sin enfrentarla, apenas una mínima resistencia para estar parada, para sostenerse y seguir, como la cucaracha. Un estado de mínima vitalidad...y claro, está la esperanza”. Aún así, creo en la idea de “momentos preñados”, como los llamaba Brecht, tanto en el teatro como en la vida. Y en mi recuerdo uno, en una habitación de un hotel de La Habana, Cuba, leyéndole a mi hijo menor (con doce años en ese momento) *Los Hermanos Karamazov*. La lluvia nos dejaba poco tiempo para paseos y, entonces, en esa habitación del hotel, leíamos casi enteramente la extensa novela. Él me pedía que volviera a leerle los capítulos donde participaban niños y los dos terminábamos emocionados y acongojados. Siempre eran capítulos tristes. Todavía recuerdo a Ilusha, el niño pobre humillado en la escuela, porque su padre no se había retado a duelo con un poderoso que lo había ofendido. Ilusha le dice al padre que lo va a proteger, que va a ser rico y va a sacar al padre de

esa ciudad. “¿Por qué los ricos son más poderosos, papá?”, y dice, “Papá, qué ciudad tan mala”. Y padre e hijo quedaban abrazados llorando en una piedra. Hoy, posiblemente, la felicidad pase por la escritura. Escribiendo no percibo la soledad. Inmediatamente a la pérdida de mi pareja, Quico García, empecé a transcribir algunas poesías y a leer sus textos de juventud (de los años 60 y 70), desconocidos para mí. Hoy, esa es mi felicidad. Y volvemos a los textos de *Finales*: “una resistencia para...”.

-¿Los primeros juegos? ¿Las primeras palabras o frases que adquirieron densidad y ahora podés evocar?

-Mi abuelo, -al frente de la casa-, tenía una peluquería de caballeros. Tuve una relación entrañable con él. Un español venido de Málaga alrededor de los 15 años, con un carácter andaluz y vital; lo recuerdo con sus cantos en las reuniones familiares, su alegría. Y, a su vez, era retraído y le gustaba mucho leer. En su peluquería, entre cliente y cliente, en esos momentos de espera, leía mucho. Todavía recuerdo sus libros: ediciones económicas de novelas de Dostoievski y de *westerns*. Con tapas muy blandas y dibujadas (al estilo de revistas) y un papel amarillento. Así aprendí a leer estos autores. También le gustaba el cine español y, por lo tanto, a mí. Había visto una película, *La Violetera*, con Sarita Montiel y quedé maravillada. Y jugaba con frecuencia a representarla en su peluquería. Aparecía disfrazada, -con enaguas y zapatos muy altos de mi mamá y pintada-, y cantaba *La Violetera* en su peluquería a sus clientes. Mi abuelo estaba encantado con ello. Pero a mi madre, lógicamente, no le parecía lo más sano para mí ni adecuado para el funcionamiento del negocio y entonces venía a buscarme. Y esas salidas de la peluquería, del juego, esa vuelta a la realidad eran momentos de mucho desajuste para mí. Que por mucho tiempo me dejaban desconcertada. Creo que me gustaba vivir en la ficción ya de algún modo.

-¿Hubo algún episodio en la infancia en el cual puedas encontrar un atisbo de actuación, fingir una voz, adoptar un rol, desdibujar tu propia identidad, suplantarla por la de otro?

-Jugaba cantando e iba inventando las letras de las canciones. Y entonces para mi curiosidad sucedía invariablemente que mis ojos producían lágrimas. Cada vez que inventaba letras, mis ojos lloraban. Pienso que ya de algún modo experimentaba. Iba con esa excitación a contarles a mi abuela y a mi mamá que podía llorar cuando quería y que, por lo tanto, iba a ser actriz. Recibía respuestas desalentadoras, en especial de que mi padre no lo permitiría, porque era muy celoso. No tenía en cuenta ni mi entusiasmo ni mi obstinación.

-¿Cuáles fueron las primeras lecturas, además de las que ya mencionaste? ¿Las había prohibidas? ¿Podés recordar el lugar de la casa en el que leías y por qué lo elegías?

-*La Iliada, La Odisea.* Recuerdo esos libros rojos pequeños de ediciones Billiken, que nos permitían llevar a casa de la biblioteca de la escuela. Muchas veces no los leía –al menos no todos-, pero me gustaba tenerlos en casa. Recién en la adolescencia llegó Hesse, cuentos de Cortázar, pero muy tempranamente se impusieron lecturas políticas: Fanon, Harnecker, Althusser. La literatura en mi caso tuvo que esperar. A los 16 años cursaba Antropología Cultural en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, mientras seguía en la escuela secundaria. Soy parte de una generación muy condicionada en ese sentido, con la política como una moral. Por esto también estudié Historia y pude dedicarme al teatro pasados muchos años, en los que se fue desvaneciendo –trabajosamente- la idea de que el teatro, la literatura, eran rastros de frivolidad.

-En la escuela primaria y en la secundaria, quizás en el barrio, ¿tomabas iniciativas, participabas de eventos teatrales? Quiero decir, evidentemente parece algo que no te amedrentaba, sino que por la época de la infancia ejercía cierto magnetismo.

-Escribía los discursos para las maestras que se retiraban o eran homenajeadas por alguna circunstancia particular y recuerdo que disfrutaba mucho haciéndolo y leyéndolos en público. Mi madre ha guardado y me ha dado algunos de ellos y compruebo un tono con dejos solemnes. Escribía al modo de las formas escolares que conocía.

-¿Hubo lecturas de textos teatrales en la adolescencia que te marcaron? ¿Podrías contarnos algo de eso? ¿Estableciste alguna relación entre las lecturas narrativas o líricas que ya referiste y las de dramaturgia?

-La diferencia que recuerdo es que el teatro me permitía la posibilidad jugarlo más, de leerlo en voz alta, interpretarlo. Con una amiga nos juntábamos a leer, buscando tonos, pausas –es decir actuación- *Salomé*. Sin comprenderla, buscábamos los tonos que más nos convencieran. Tal vez de modo intuitivo ya estaba presente la preferencia por la forma.

-Tu primer trayecto formativo es académico: la carrera de Historia en la Universidad Nacional de La Plata, en la que te graduás. ¿Por qué la elegiste y qué sentís que te aportó el transitar esa disciplina humanística? ¿Pensás que hubo impacto posterior de esos saberes?

Como dije, estudié Historia en la Universidad de La Plata, en los 70, -como parte de un proyecto en el

que gran parte de la juventud estábamos comprometidos- y me decidí entonces por Historia pensando que podíamos contribuir a una transformación de la sociedad. Había una sólida creencia en esa idea, también producto de la prepotencia de nuestra edad. Recién en el 89, con el grupo Teatro del Bosque, tuvimos la posibilidad de presentarnos en el Festival Internacional de Córdoba en una muestra paralela, con una obra en la que actuaba. Y esa presentación fue un punto decisivo. Esas funciones, en el marco del Festival, con mucho público, en una sala alternativa, con la gente tan cerca, fue una experiencia física increíble para mí. Sentí claramente que quería hacer teatro y ninguna otra cosa. Era la posibilidad de recuperar una sensación de plenitud después de mucho tiempo... era algo que me hacía volver a sentirme feliz. Venía con un gran vacío, una fisura, un tiempo de duelos, de apenas seguir (de esa sensación como de *suspensión* de la vida) y, de repente, sentía una situación muy vital, nuevamente una gran conexión con los demás. Cuando militaba, cuando creía en ese proyecto común, sentía una felicidad más allá del compromiso intelectual, una felicidad física en esas movilizaciones, de ese cuerpo entero que va hacia algún lugar, de esa comunicación con el otro que no es el contacto personal, que es algo... un poco inexplicable, como una sensación de algo que te envuelve y te excede. Y sentirse así con otros es una sensación de mucha plenitud. Y a través del teatro volví a sentir algo de eso -me parece-, de esa comunicación física, de contactar con otros. Y sentí esa comunicación política del teatro como la recuperación de una vieja alegría.

-¿Cómo llegás a la actuación, la dramaturgia y la dirección teatral? ¿Hay etapas, compases, una evolución que se va encadenando y desencadenando?

-Pienso que ha sido una deriva natural, que se dio desde las elecciones mismas de mi formación. Básicamente, como actriz, en estudios como los de Audivert o Bartís, donde no veíamos sólo una idea de actuación, sino que éramos estimulados a llevar adelante nuestros proyectos. Así que desde el inicio se dio en mí naturalmente el hecho de pensar el teatro como un modo de expresión integral. Creo que mi formación de base es la de actuación -para mí esencial en el teatro-, aunque ya me sienta muy cómoda en la escritura tanto dramática como escénica. Precisamente, creo que escribo y dirijo desde un pensamiento actoral. También hay en mí un rechazo a la repetición que exige el teatro cuando me involucro como actriz. Es decir que pasadas cierta cantidad de funciones, padezco la obra, a tal punto que síntomas físicos extraños aparecen en mí. Esto también fue

colaborando en la forma de trabajo que desarrollo en la actualidad.

-¿Tus dramaturgos favoritos? ¿Qué hay en cada uno que te hace sentir esa particular vibración de los textos que conmueven o movilizan o inclusive inquietan?

-Hay sin dudas muchos dramaturgos sobresalientes. Pero si tengo que elegir, para mí el más completo y complejo es Shakespeare. Fui invitada el año pasado, junto con Quico, a trabajar con textos de *Antonio y Cleopatra*, una reescritura que se llamó *Si es amor de verdad* (y que pasó a tener para mí el valor de ser la única obra que dirigimos juntos). Fue un trabajo muy intenso. Si bien no estaba en nuestras preferencias esa obra –quizás más transitado tenía *El Rey Lear* (en un capítulo de *Insomnio* lo había trabajado y tenía ganas de continuar en esa línea). Pero leer la primera frase arrasó toda resistencia: “Ah, pero esa chochez de nuestro general desborda la medida”. Una frase maravillosa. Cada palabra parece producto de una elección minuciosa y, sea o no una pura espontaneidad, es seguramente de una eficacia absoluta: generadora de una multiplicidad de imágenes y sentidos en la brevedad casi inmediata de su formulación. El hombre, el (río) Nilo, la anticipación del derrumbe de un coloso, de un personaje gigantesco como es Marco Antonio –referente, además, de un mundo, de una organización heroica del mundo, que también se derrumba-, y la legitimidad desde el inicio de ese lenguaje de burla, de sarcasmo hacia uno de los personajes principales de la obra. Y esta perplejidad nuestra por la síntesis y hondura de sus textos continuó renovándose durante toda la obra. Al punto de que leerla era una experiencia de enorme intensidad, agotadora y enriquecedora a la vez. Realmente, con Shakespeare se experimenta una sensación de solidez, de compañía, de una enorme facilitación. Sabíamos que toda vez que estuviéramos perdidos, no había más que volver a leerlo para encontrar alguna línea nueva o alguna forma de volver a encauzar el trabajo. Es de una generosidad, una vastedad inconmensurable. Y eso, al momento de trabajar, produce una seguridad extraordinaria (solo volver a leerlo, lo repito, para encontrar nuevas orientaciones).

-¿Percibís momentos en tu trabajo de dramaturga? En alguna de tus obras, por ejemplo, detecto universos ginocéntricos, donde los varones quedan más desdibujados.

-Como escritora elijo poner en problemas a la directora. Nada me aburre más que saber qué hacer o, por ejemplo, repetir un modelo. Basta leer *Patos Hembras* para comprender qué digo. Es más, escribí una obra que desde lo textual completa algo así como las anteriores: *Borrascas* (historia de una abuela, madre e hija

viviendo sobre un techo al costado de una laguna de sal).

-Precisamente a una obra como esa me refería

-Y en la idea de no repetir *Cuerpos* ni *Ojos*, no quise ponerme a dirigirla. Tuve un proceso de crisis interno. De alguna manera el esquema de representación para mí está presente cuando escribo un texto –y si bien yo tuve reconocimiento con esa forma de representación- no quería seguir por el mismo camino. Entonces sentí deseos de no procurarme claves, de dejarme a mí misma totalmente sola. Para investigar nuevos modos desde la escena. Así surgió *Finales*. En relación a tu pregunta, mi deseo en *Finales* fue con esa obra que el pensamiento de todos fuera femenino, pero que los cuerpos no. Lo pensé siempre con la interpretación de un actor.

-¿Puede decirse que al fenómeno teatral subyace una forma narrativa, lírica incluso, y que en la prosa ficcional pueden verificarse ciertos rasgos de una teatralización, sobre todo en relación a roles, comportamientos, atributos, desplazamientos? Lo mismo en la lírica.

-Los géneros en sí son una ficción. Desde luego que se superponen, que hay una trama en común. Pero es solo una cuestión de comodidad expresiva el tono que cada creador se siente más cómodo para escribir, me parece.

-Tenés una extensa repercusión nacional e internacional tanto como dramaturga como directora. ¿Qué imagen produjeron estas devoluciones que han de haber sido tan impactantes como viajes a Europa, premios nacionales e internacionales, publicaciones traducciones...?

-Las obras que presenté han sido siempre muy bien recibidas fuera del país. Y a veces pareciera que encuentran la distancia justa (los textos proyectados, las diferencias culturales) para ser miradas. En todos los casos, las obras han sido subtituladas (a la manera del cine) en los idiomas locales. Tal vez en las primeras obras sobre todo en *Ojos*, hubo una mirada que leía desde un lugar fuertemente político la obra, es decir pensando que habla o que da una explicación del país o de la situación del país. Algo que no sucedió con *Finales*. Hicimos ocho funciones en el Kunsten des Arts (Bruselas) y sentimos todos nosotros una gran alegría por la recepción. Desde antes de la presentación se generó un interés y una expectativa que hicieron que trabajáramos siempre con un alto flujo de público y con localidades agotadas. Durante las funciones, el público comprendió y registró en especial el humor de la obra y, desde allí, estableció una conexión permanente pese a todos

los distanciamientos que presupone este acontecimiento (de lenguaje, de vivencias, de contexto, etc.). Algo que me llamó la atención fue cuando presenté en el 2005/2006, *Gli amori d'Apollò e di Dafne*, una ópera barroca del año 1640 de Cavalli y Busenello (siempre lamenté que por cuestiones de producción -12 cantantes, 6 actores y 18 músicos y necesidades espaciales- no pudiera mostrarse en Buenos Aires), ver al público holandés y belga emocionarse visiblemente por momentos y en otros respondiendo también al humor... es decir, a veces uno cree que será un público más distante o más frío y, en realidad, se involucran con la obra y lo expresan de manera abierta.

-¿Qué ocurre en tu caso con otras manifestaciones culturales como el cine, donde también hay actuación, también hay texto? ¿Sentís distancias, afinidades, contaminaciones? ¿Tuviste alguna experiencia en este sentido?

-Me gusta mucho ver cine, no teatro. Lo hago con mucha frecuencia. He visto muchísimo cine y eso ha sido muy inspirador. De hecho, en *Si es amor* aparecían algunas escenas de *IPM*, un experimento fracasado de Godard con un documentalista americano, Pennebaker.

-¿Podrías referir brevemente la puesta de tu obra *Insomnio* en el Teatro Argentino de La Plata, que transcurre a lo largo de toda una noche?

-*Insomnio* es exactamente eso: una experiencia tanto para la escena -los actores- como el público. La obra comenzaba alrededor de las 23 hs. y duraba hasta las 7 de la mañana. En el medio, se servía una cena, un té o bebida. Se percibía el logro de atravesar juntos la noche, alcanzar el día casi como una familia,

compartiendo la construcción de una obra que iba mostrando los signos del paso del tiempo en todos. Se hizo también en Essen y Mülheim, ciudades de la cuenca del Rhur, centro de la cultura alemana.

-¿Qué estás leyendo y cuáles son los rumbos que sentís que estás siguiendo en este momento?

-No sé, hay tantos libros. Tal vez, libros para momentos. Lecturas y relecturas de libros conocidos. Eso es una verdadera compañía. En estos momentos la serenidad muchas veces me la da ese momento de refugio, que es la lectura. A veces, en medio del trabajo diario, uno sólo lee lo que se relaciona con la obra o con las clases que está dando, o sea, lee como parte de un proceso de investigación. Pero cuando puede abandonarse a la lectura sin utilidad, es un gran goce. Ahora estoy leyendo novelas de Roberto Bolaño, terminé *Estrella distante* y voy leyendo *Los sinsabores del verdadero policía*. También leyendo *El sueño*, una corta novela de César Aira y *Diario de un duelo* de Roland Barthes -anotaciones que hizo a lo largo de dos años tras la muerte de su madre-. Y leo también mucha poesía. Y *Con los ojos abiertos*, reportajes a Margarite Yourcenar. Y hay algunos otros también, todos alrededor de la cama, donde leo habitualmente. Esto es una característica que sostengo, no leo de un libro por vez. También estoy investigando y escribiendo sobre antiguos poemas escritos por Quico, una generación que leía en bares de La Plata, *Aullido*, Rimbaud, Kerouac, escuchaban jazz... Escribiendo, o reescribiendo sobre lo que alguien cercano, ha escrito, y más aún: sobre esa generación desde la cual (o como parte de la cual se ha expresado) y producido.