

Entrevista a Beatriz Catani

por Agustina Muñoz (Dramaturga, directora)

- *¿Creés que la imposibilidad de montar estos clásicos respetando el texto original es simplemente por una cuestión de tiempo y presupuesto o el único modo posible que tiene un artista de versionar estos textos hoy es desintegrarlos?*

- Lo primero que quiero decirte es que desde el inicio del proyecto trabajé conjuntamente con Quico García. Ya entrando en tu pregunta casi por impulso surge decir que no es posible trabajar con un texto sin apropiárselo. Más aún con un texto de 400 años, con un clásico. Si no hay algo de ese mecanismo de desintegración (y nueva organización), si no se le falta el respeto, la idea del clásico se termina imponiendo de la peor manera y fosilizando cualquier intento.

Tenemos presente además que no sólo estamos arribando a un texto clásico sino a muchas representaciones e interpretaciones de ese texto. Por todo ello, la única manera es como decía ya Müller, la traición, o cierta forma de traición.

- *Las obras, como decís en el texto del programa, son inmensas: guerras, amores desgarrados, conflictos filiales, treinta personajes en escena, más la referencias a otros. ¿Creés que es imposible trabajar con el todo que proponen estas obras? ¿Resulta menos interesante que profundizar en una parte?*

- La obra es excesiva, agotadora, abre en cada situación, y en cada personaje variadas perspectivas, y siempre se está condenado a dejar afuera demasiadas cosas. Nuestra idea fue desde un primer momento hacernos fuertes en nuestra imposibilidad, o sea en nuestra conciencia de imposibilidad. Por eso decidimos territorializar la tragedia.

Sabiendo que el cuerpo trágico no es un cuerpo contemporáneo, pensando que la problemática de una actuación actual y trágica era imposible, decidimos territorializar; un espacio (o cinco en este caso) en vez de cuerpos.

Por eso pensamos en un dispositivo como idea central para hacer esta obra, en el que están claramente delineadas cinco zonas. Y en el montaje de las mismas, se articula la obra. Esas zonas son:

- de Lectura (con especial interés en conservar lecturas en su idioma original, y plantear algo de la problemática,- en sí inmensa-, de las traducciones),
- de actuación (interferida por audios de otras puestas),
- de militancia, (en función de presentar discursos políticos actuales por medio de proyecciones)
- de no actuación o de mujeres reales (con la intención que irrumpa lo real a partir de cuerpos y voces-proyectados en este caso también- de mujeres de barrios de la periferia nuestra ciudad, que han memorizado textos seleccionados ad hoc)
- de poesía, (un pequeño texto de tono íntimo y personal, dicho a dos voces por dos actrices, con un lenguaje y un cuerpo sin estridencias, más bien próximo a un cuerpo arado por la tragedia, sin esperanza ya.)

- *¿Qué asuntos de las obras rescataron para realizar sus puestas? ¿Qué encontraron ahí que resonara con sus propias obras/estética/lenguaje?*

- Shakespeare me fascina como una máquina textual, y creo que algo de eso es lo que está quedando. Al menos están sus textos. Y eso es lo primero que queríamos. Su ritmo, su textura, sus palabras, no queríamos perder esa musicalidad.

Y por otro lado nos interesa el trabajo sobre el decir, la forma de la palabra, las distorsiones de las voces (al modo de la ópera contemporánea), que pienso se da, por ejemplo, al trabajar a partir de la búsqueda en nuestro idioma, de la sonoridad de la lengua inglesa.

Y por supuesto la idea de experimentar, aún con materiales que presentan tanta distancia y complejidades

- *Al intervenir el texto con referencias políticas concretas y actuales, se consagró un tiempo/espacio aparte para hacerlo (además de las referencias que atraviesan todo el texto), ¿cómo surge esa necesidad? ¿Qué asuntos de la obra llevaron a esa decisión y con qué propósito?*

- La obra *Antonio y Cleopatra*, -como casi todo Shakespeare-, es una obra política. Ahora es muy compleja la cuestión de qué dice uno cuando dice que una obra de 400 años es política. Evidentemente, *Antonio y Cleopatra* está presentando el fin de una era y el surgimiento de otra. La Roma imperial surge de la muerte

de ambos y de la caída de un personaje heroico, (Antonio), que ha brillado en otras obras de Shakespeare, (en Julio César) y que aquí encontramos ya menguando desde el inicio de la obra, donde el resplandor es siempre, o casi siempre, de Cleopatra.

¿Pero qué significa esto hoy? Descreo de las ideas de actualización y puesta en funcionamiento de una obra en un contexto nuevo, actualizado. Más bien pensamos en operaciones directas. En abrir líneas de fuga sobre el material. Por eso la idea de presentar a portadores de discursos políticos hoy. Que ellos sean los que dicen o intentan decir el mundo hoy. No nosotros, no empastadas operaciones de modernización. Y allí a nuestro entender se ve algo que por supuesto puede ser tomado o no por el público, es sólo una opinión. Para nosotros hay una duplicación, un juego especular entre esos actores devenidos parlantes (y su imposibilidad de decir la tragedia en términos estéticos) y la imposibilidad de decir el mundo hoy en términos políticos.

- *En tu obra no hay referencia a la historia de Antonio y Cleopatra, sí a los celos, a la muerte, al poder, pero no entrás en la narración de la obra, de hecho si uno ve 'Si es amor de verdad, me dirás cuánto entonces' no puede decir de qué trata la obra de Shakespeare. ¿Cómo trabajaste para llegar a esto? ¿qué te llevó a tomar esta decisión? De hecho, decidiste que los textos fueran dichos en superposición con el inglés, generando un paisaje textual que permite apenas que los textos sean escuchados.*

BC Es extraño, hay un interés en que la obra pueda ser de algún modo seguida. Es cierto que no es un interés central. También pasa con mis propias obras ficcionales, a veces creo que el relato va más llanamente de lo que ocurre. De todos modos para mí el teatro está más cercano a la idea que ya planteaba Brecht de los momentos preñados. Momento a momento construir teatralidad más allá o más acá del entendimiento.

Tal vez también hay un supuesto que no se cumple como con otras obras de Shakespeare, y es del conocimiento previo del público de la obra, (como podría pasar quizás con *Hamlet*).

En ese sentido es un triunfo más de Cleopatra que lo que ha perdurado en el tiempo, lo que seguramente se "sabe", es lo que se refiere a su muerte. No tan así la propia muerte de Antonio y su característica de equívoco (tal vez cercana a Romeo y Julieta).

- *¿Por qué la lectura de la obra te llevó a trabajar tanto con el decir, con la escucha y la fragmentación?*

- Me gusta pensar las obras como experimentación. En este caso sería una experimentación sobre los límites y alcances de la teatralidad.

De alguna manera participo de ese pensamiento instalado que son los actores ingleses quienes mejor pueden hacer Shakespeare, pienso ahora, por ejemplo, en John Gielgud: su dicción, sus maneras de decir. Vuelvo entonces sobre la idea de que la tragedia no sucede en el cuerpo, sino en la lengua. Por eso la fragmentación, ese mecanismo por el cual, los actores, con hegemonía de las voces, entran y salen de la obra de Shakespeare.

- *El título plantea una pregunta sobre el amor, la cantidad y el poder, tal vez los ejes centrales de la relación de Antonio y Cleopatra, ¿cómo creés que la obra intenta responder a esa pregunta?*

- El título, - que deriva de las primeras palabras de Cleopatra en la obra- me parece que pone en funcionamiento, como decís, una cuestión que se instala en la cabeza de cada uno cuando la lee. Lo increíble, maravilloso, que ocurre en Shakespeare, es que sus perspectivas nunca se cierran y nada termina respondiéndose. No hay perspectivas privilegiadas.

¿Es amor?, ¿es una alianza política inestable? No es sencillo saberlo porque además tampoco es posible establecer una demarcación entre interior y exterior. Es interesante como las muestras de amor están absolutamente teatralizadas. Siempre hay entre ellos un público. No hay casi escena donde Antonio y Cleopatra estén solos.

De todos modos, para nosotros la respuesta a la que llegue cada uno, según lo que haya podido cada uno entrever, termina importando muy poco, después de pronunciadas las últimas palabras de Octavio, al decidir enterrar a ambos juntos. Y que también tomamos en su comparación con las últimas palabras de Fortinbras, en *Hamlet*.

Es la historia sin duda la que se impone a todos sin importar ya el valor del amor, si es o no de verdad, o si es cálculo político de Antonio y/o de Cleopatra.

La historia continúa a sus muertes.