



Proyecto Atlas (de)
las obras perdidas



CENTRO
DE ARTE
UNLP

Marzo 2022

*Volver a emprender este viaje consiste en alzarse y ver al mismo tiempo
todo desde lejos pero también en bajar y ver todo desde cerca.
El fin de aquello que apenas ha comenzado, que recién comienza*

P. P. Pasolini

El *Proyecto Atlas* es un ejercicio de memoria que involucra las obras de Beatriz Catani desde *Cuerpos a banderados* (1998) a *Cosas como si nunca* (2018) y a las personas que las constituyeron, artistas, equipos, público.

Es una invitación a leer el pasado reciente a través ficciones, o aún más del recuerdo de esas ficciones. La mirada de veinte años traída sesgadamente por algunas personas de los grupos de trabajo de las obras, o vinculadas a ellas de algún modo. La memoria del mundo que sostiene las obras.

Se trata de abrir diálogos -más directos o más sesgados- con nuestras vidas y con nuestro tiempo, reflexionar entre temporalidades y vincular acontecimientos artísticos, políticos, etc., del pasado y del presente, en relación a su vez con otras obras y otrxs artistxs.

Volver a imaginar y pensar, individual y colectivamente las obras, para la recuperación de una posibilidad del pasado. La memoria viva tiene la capacidad de diálogo con las ausencias, con lo invisible, con las sombras. No es ya lo muerto de las obras sino la potencia y la vulnerabilidad del recuerdo de un sistema ficcional para intentar rastrear claves de desciframiento de la realidad.

¿Puede la memoria de una obra darnos una comprensión nueva, diferente y hasta más verdadera de nuestra vida y nuestro tiempo?

Cronograma

Exhibiciones audiovisuales del Proyecto Atlas:

. Miércoles 9, 16, 23 y 30 de marzo, de 14 a 19 hs.

Cuerpos A banderados

. Jueves 10, 17 y 31 de marzo, de 14 a 19 hs.

La botánica de los fantasmas

Capítulo Uno, de Beatriz Catani

Capítulo Dos, de Marcos Migliavacca

Capítulo Tres, de Ivan Haidar

Capítulo Cuatro, de Agustina Muñoz

. Viernes 11, 18 y 25, de marzo 14 a 18 hs.

Ojos de ciervo rumanos en diálogo con Luis Pazos

(Transformaciones de masas en vivo; Ciudad poseída por los demonios) y Graciela Taquini (Quebrada)

. Sábados 5, 12, 19 y 26 de marzo de 14 a 18 hs.

Ojos de ciervo rumanos en diálogo con Carlos Vallina

(Hamlet finge)

Actividades del Proyecto Atlas:

. Viernes 11 y Sábado 12, de marzo 19 hs. (siguientes viernes y sábados de marzo, 18 hs.)

Acción escénica Obstrucciones para actuar

. Jueves 23 de marzo 18 hs.

Conversaciones con Carlos Vallina

. Miércoles 30 de marzo 18 hs.

Acción de cierre. El fichero



El archivo se desarrolla como una máquina de mirar, una imagen que segrega otras, que dispara series, que conecta circuitos, -tanto de la obra en sí, de los contextos, como de las subjetividades recordadas-. Los hilos de la memoria personal y colectiva (actorxs, público y personas allegadas) según se expresa en el índice.

Índice del archivo:

1. Imágenes comentadas. Este material lo constituyen "Las ruinas de la obra" (lo que ha quedado de la obra), "Memorias fragmentarias" (aportadas por la actriz Susana Tale y Beatriz Catani), "Los contextos sesgados" (imágenes de época en diálogo), "Los Disparates" (imágenes desplazadas de conexiones variables), "La botánica de los fantasmas" (imágenes reflejadas) y "Las Presencias necesarias" (memorias de ausencias).
2. Fichas realizadas en el presente por espectadores de la obra. Registros producidos en la acción *Si yo en silla y el público habla* (septiembre a diciembre de 2019) y aportados por redes sociales y otros medios virtuales durante el año 2020.
3. Trabajos críticos sobre la obra, aportados por referentes del campo cultural. Óscar Cornago, Horacio Banega, Gustavo Rádice y Germán Retola.
4. Análisis dramaturgico de *Cuerpos A banderados* en función de una Nueva Codificación. La abstracción. (En proceso).
5. Otros datos. (Trayectoria, ficha artística, índice de rendimiento)

Los fragmentos referidos pueden ser textualidades, documentos, objetos, partes de la obra, como también memorias que conservan actores y público. Recuperar una imagen que se desprende de la obra, "imágenes supervivientes" -noción warburguiana- o "denkbilder"- al decir benjaminiano-, es seguir una huella a lo largo de una cadena de operaciones. Incluso abre la posibilidad de percibir lo que no veíamos en la presentación de origen y la habilitación de infinidad de lecturas en nuevos contextos.

El procedimiento del comentario hace posible abreviar y condensar tiempos diversos, infiltrarse entre tiempos. A su vez pone de manifiesto la diversidad de la naturaleza de las imágenes comentadas.

Tanto el uso de las memorias aportadas, -fichas y voces del público y personas intervinientes-, como las reflexiones de Cornago, Banega, Retola y Radice, dan cuenta de lo colectivo, como una dimensión fundamental en el Proyecto.

La búsqueda de nuevas formas y de otras relaciones, es en definitiva la esencia de la propuesta. Como una deconstrucción y reconstrucción de infinitas formas sobre un acontecimiento abierto a la participación colectiva.

A su vez la experiencia de grabar veinte años después algunas escenas de la obra de origen con una de las actrices, Susana Tale, pone de manifiesto la permanencia en el cuerpo de una forma de decir, de una musicalidad, de una "memoria encarnada".

Y más aún, una clase de vínculo -actriz-directora-, se instala de modo automático y misterioso; y de repente en el 2020 (después de no tener contacto en años) estamos pasando una escena a semejanza y en los mismos modos que en 1998.

Esa inscripción misteriosa remite a los aspectos afectivos de los archivos escénicos, que permiten (como en el caso referido) recuperar una alegría esencial de la creación.

Surgen así nuevos interrogantes acerca de la relación de la obra con el tiempo que nos propone (e impone) una imagen y cómo esto se relaciona con la recuperación de una obra escénica.

Créditos

Edición: Marcos Migliavacca

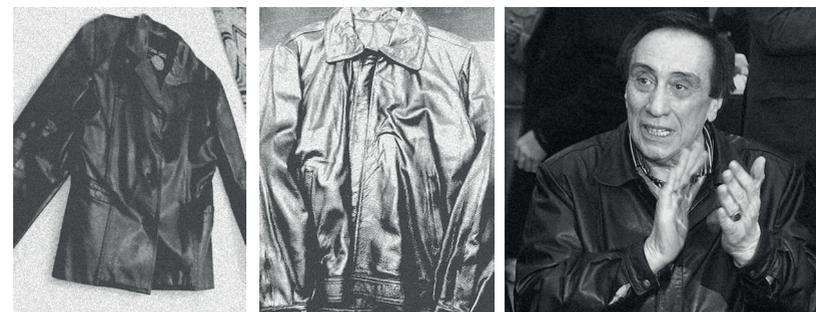
Colaboración: Óscar Cornago, Horacio Banega, Germán Retola, Gustavo Radice, Susana Tale, Gonzalo Giachino, y todas las personas intervinientes en las ediciones de *Si yo en silla y el público habla*

Gráfica: Diego R. Ibañez Roka

Diseño publicación digital: Pablo Tesone

Curaduría: Natalia Giglietti

La moda y sus derivas



1998, Campera de Susana Tale, (actriz de *Cuerpos A banderados*), Saúl Ubaldini, diputado del PJ y una de sus treinta y siete camperas. Las camperas de Fassbinder. *Fox y la ley del más fuerte* (secuencia final)

Imágenes comparadas



1999, Fotografía *Cuerpos A banderados*, Sala El Escudo, La Plata.
(El instante de alejar el cigarrillo a la boca)

1989-1999 CSM, Presidente de la Argentina, el día que se conocieron los indultos a los comandantes de las juntas militares. Fotografía de Víctor Bugge.
(El instante de llevar el cigarrillo de la boca)



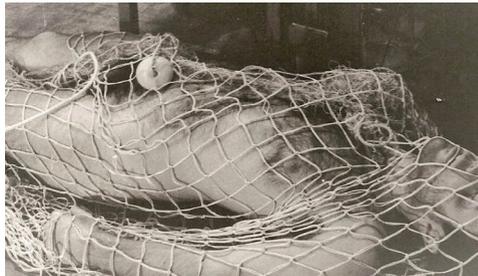
Fotografías fosas (Brasil, 2020) y ofrendas a muertos (Suecia, 2020)

La idea de cómo representar un cuerpo cuando el cuerpo no está es más amplia que la dictadura militar pero quizás sin esa vivencia no me hubiese sido posible pensar esta obra. Sin duda estuvo presente Antígona y la imposibilidad de dar sepultura a Polinices.

Fragmento de entrevista a Beatriz Catani, Theater der Zeit (Heft Nº 6), junio 2002

Agamben advierte que la inhibición del acompañamiento de los familiares en velorios y entierros no ocurría en la civilización Occidental desde Antígona, 2020.

Serie cuerpos



Fotografía del Programa de *Cuerpos A banderados* (2001)



Fotografía calles Ecuador (2020)

La botánica de los fantasmas



¿Dónde quedan las obras? ¿Hay un lugar donde la obra sigue haciéndose en cada una de nosotrxs?

Chris Marker (2001) dice que las cosas mueren cuando no hay sobre ellas una mirada viva.

“Interrogados por una mirada extraña que viene de algún lugar solo aparentemente lejano”.

La etimología de *atlas* alude a la acción de cargar con, soportar, pero también a trasladar, traducir, llevar de un sitio a otro. El problema no es nuestra memoria, sino la memoria del mundo con la que se entrelaza nuestra propia memoria.

El escenario de estos vídeos nos confronta con una memoria que sigue pasando, con obras que no dejan de hacerse. No es la memoria nuestra. Es la memoria del otro, de los otros. La reconocemos como ajena, por eso nos interpela de un modo más extraño, como si esas imágenes, sonidos, restos se hubieran salido del lugar que le corresponden y anduvieran vagando a la búsqueda de una mirada frente a la que aparecerse. Es el destino de los fantasmas, la búsqueda de una mirada que les permite aparecerse *una vez más*.

No se trata de cargar con el peso de lo que sucedió y nos está dejando de suceder, sino acertar con la escena justa y el tiempo adecuado, la geometría de una errancia, de un movimiento desacompañado, nervioso, de huida y permanencia, de insistencia y fuga, un gesto de supervivencia interrogados por una mirada extraña que viene de algún lugar solo aparentemente lejano.

Óscar Cornago

“La distancia disuelve las caras, después el interior, después queda la invención.”

El año pasado iniciamos este Ciclo como una invocación a los fantasmas. Ahora presentamos el espectro que imaginaron Agustina, Iván y Marcos.

En el capítulo uno hablamos de los reflejos, de la obra incendiada y de la capacidad de la mirada viva de conferir materialidad a los fantasmas.

El capítulo dos de Marcos Migliavacca deriva de la observación y el seguimiento de años de trabajo -particularmente concentrado en las obras del 2012 al 2015, años de duelo para mí-. Y es en la excelencia del montaje, y en la afición al detalle, que se va perfilando una tesis como una nueva ley de la botánica. Lo inconcluso y la invención.

El capítulo tres de Iván Haidar inspirado en la memoria de las primeras obras que vio en su adolescencia, como *Llanos de desgracia* y *Patos hembras*. La memoria de esas obras y también de su propio inicio. Las impresiones que quedan como marcas, las voces imaginadas, el gesto del recuerdo, la reconstrucción imposible, y a su vez, su casa, su cuerpo, su singular lenguaje y entonces el misterio: la condensación de tiempos diversos en un instante.

El capítulo cuatro de Agustina, una reescritura de su memoria de una obra. En su voz retumban voces de *Cosas como si nunca* y de su propia historia. Una crónica del S XIX, el Teatro Cervantes, y su hijo y su madre, como un entramado único, donde las obras se vuelven reales como nuestros sentimientos.

Beatriz Catani



Capítulo uno



Capítulo dos



Capítulo tres



Capítulo cuatro

Ojos de ciervos rumanos en diálogo con las obras de Luis Pazos, Transformaciones de masas en vivo, y Ciudad dominada por los demonios, y de Graciela Taquini Quebrada



Este archivo pone en diálogo imágenes de las obras mencionadas y reflexiones de lxs artistxs a través de conversaciones sostenidas durante todo el año 2021, con la coordinación de Alejandra Ceriani. Imágenes y sonidos, interpelados desde el presente a partir de campos en común, cuestiones narrativas, ideológicas y/o formales. En la reafirmación de una continuidad temporal, -sin la existencia de un pasado o presente absoluto-, este archivo se presenta como una forma de construir nudos con la experiencia anterior. En los tránsitos, en los intersticios, hay una posibilidad de conocimiento a explorar. Una escénica del pensamiento, como lo llama Cornago, «sostenernos a partir de una memoria, que es en definitiva el tema de Atlas, de todos los atlas, una orientación en un espacio irreal».

La primera operación en los archivos de *Ojos de ciervo rumanos* es su vinculación con la crisis del 2001.

Ojos se estrenó en Teatro del Pueblo en diciembre de 2001, a metros del obelisco, y de los cacerolazos. En uno de los últimos ensayos, a días del estreno, en diciembre de 2001, salimos de los sótanos del Teatro del Pueblo (Diagonal Norte y 9 de julio), en medio del combate y la Ciudad de Buenos Aires tomada.

La obra hablaba entre otras cosas de una familia en reducción: de una plantación de naranjas a algunas plantas en un departamento, tomadas, a su vez, por una plaga que las iba secando. Al tiempo que la empresa textil de mi familia, que ya venía deteriorándose, quebraba definitivamente.

Créditos

Capítulo Uno de Beatriz Catani - Edición: Luis Migliavacca

Sonido: Ramiro Mansilla Pons

Capítulo Dos de Marcos Migliavacca

Capítulo Tres de Iván Haidar

Capítulo Cuatro de Agustina Muñoz - Edición: Natalia Labaké

Producción: Centro de Arte UNLP

Y *Ojos* de algún modo quedó asociada a la crisis. Algunas de las críticas que encuentro apuntan a eso. "La Argentina a flor de piel" (*Le Soir*, Bruselas 2003), "Macetas ruidosas" (*Allgemeine Zeitung*, Hannover 2002), que inicia diciendo:

«Uno puede ver cien documentales y permanecer indiferente. Pero uno no puede ver *Ojos de ciervo rumanos*, sin entender a los argentinos, sin sufrir con la Argentina» (Di Blasi, 2002).

La segunda decisión fue trabajar con artistas que, a sus edades de 80 años, hoy resultan indispensables. Artistas de una época de transformaciones esenciales en la historia del arte argentino, -por la experimentación y la riqueza conceptual, y sus formas de producción, osadas, fluctuantes y de difícil definición-.

El procedimiento utilizado de intervención sobre la obra de lxs artistxs mencionados, va derivando en una nueva obra. Estas interposiciones -como un nuevo formato del comentario averroísta- funcionan como el off del escenario de otrx. Y es ese campo de afuera, el que vuelve a proponer nudos de reflexión sobre la obra y el tiempo actual.

Créditos

Obras: *Quebrada*, Graciela Taquini; *Transformaciones de masas en vivo* y

Ciudad dominada por los demonios, Luis Pazos

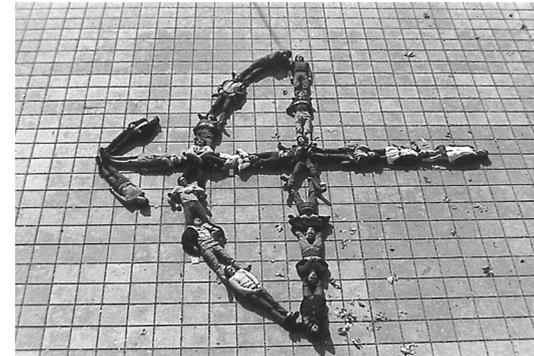
Coordinación conversaciones: Alejandra Ceriani

Edición: Marcos Migliavcca

Colaboraciones: Óscar Cornago



Fotograma *Quebrada* (Graciela Taquini)



Fotografía *Transformaciones de masas en vivo* (Luis Pazos)



Fotograma *Ojos de ciervo rumanos* (Beatriz Catani)

Ojos de ciervo rumanos en diálogo con la obra de Carlos Vallina, *Hamlet finge*



Este archivo pone en diálogo imágenes de las obras mencionadas y reflexiones de lxs artistxs a través del intercambio de documentos y audios y de conversaciones sostenidas durante todo el año 2021. Por lo que el archivo mismo es la constatación de un proceso de creación conjunta.

Y a propósito de este procedimiento Cornago expresa: «Intervención como un “venirse” entre medias, aparecer donde no corresponde, en medio de una obra de otro, fuera de tiempo y de plano» El archivo en este caso se complejiza poniendo en diálogo imágenes y sonido de las obras mencionadas, interpelados desde el presente, y proponiendo una tensión en las formas de producción de conocimiento.

“Repetir es ahuecar, dejar en suspenso, crear un vacío”, escarbar de un modo incierto en la caja negra de la historia a partir de memorias, imágenes, registros, creaciones, temporalidades, sistemas sensoriales, etc.

Una indagación también acerca de los modos de construir relatos y ponerlos en circulación. En el arte y en la política lo real se manipula, lo imaginario se contamina, lo simbólico se usa. Y en esas operaciones, en esos intentos de vislumbrar la carcasa de la historia, los intercambios del archivo nos dejan al borde de un nuevo vacío: el helicóptero, el 2001.

Créditos

Carlos Vallina (*Hamlet Finge*)

Edición: Marcos Migliavacca

Activación escénica *Obstrucciones para actuar* (Acerca del Archivo *Ojos de ciervos rumanos* en diálogo Luis Pazos y Graciela Taquini)



La acción de inicio del Proyecto Atlas, *-Si yo en silla y el público habla-* se realizó desde septiembre a diciembre del año 2019.

Desde entonces y hasta nuestros días, ese intervalo de tiempo, estuvo signado, entre otras cosas, por la ausencia de cuerpos. De modo que las reconfiguraciones del trabajo escénico nos hicieron pensar el archivo desde sus formas audiovisuales y digitales.

Hoy nos proponemos un entramado escénico, la conformación de un archivo en la relación de cuerpos, obras, públicos y memorias.

Como nuevos Atlas, el cuerpo se propone sostenernos, vuelve de la suspensión con el deseo intacto, pero están obstruidos por el archivo y por sí mismos.

¿Puede actuarse un archivo?

¿Pueden archivarse lxs actorxs mientras actúan (un archivo de) una memoria propia y colectiva?

¿Hay escena y archivo?

Y a su vez,

¿Se puede volver igual cuando la experiencia propia y del conjunto significó un quiebre radical, una forma inédita de dejar de estar, de ser cuerpo?

¿Somos lxs mismxs?

Toda obra se inicia para mí con una imposibilidad y la obra perfecta quizás sea la obra imposible.

En esa violencia con lo real se genera la transformación.

En este acercamiento a lo escénico, nos preguntamos en definitiva, cómo dar cuenta de una transformación.

Créditos

Actuación: Germán Retola y Juan Manuel Unzaga

Escenografía: Inés Raimondi

Iluminación: Eliana Cuervo

Audiovisual: Marcos Migliavacca

Gráfica: Diego R. Ibañez Roka

Producción: Grupo Patos: Experimentación y Producción Escénica



Beatriz Catani

Escritora y directora de teatro. Investigadora y docente de la UNLP y de la UNA. Su trabajo se centra en la exploración de la voz y en la expansión hacia otros lenguajes como la música y el cine, con anclaje en la literatura y las artes visuales.

Sus obras se presentaron en Theater der Welt (Alemania), Kunsten Festival des Arts (Bruselas), Theaterformen (Hannover), Festival de Théâtre des Amériques (Montreal), Spierlart (Munich), Culturgest (Lisboa), Hebbel Theater (Berlín), Casa de las Américas (Madrid), Wiener Festwochen (Viena), entre otros.

Actualmente trabaja en el *Proyecto Atlas* (Archivos alojados en el Centro de Arte. UNLP)

<https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/fondo-beatriz-catani/>

Proyecto Atlas (de) las obras perdidas es una Investigación en Arte, parte de la tesis doctoral de Beatriz Catani en la Facultad de Artes de la Universidad de La Plata, con dirección de Óscar Cornago (*Consejo Superior de Investigaciones Científica, Madrid*)

