

"La cadencia del recuerdo. Demasiado tarde o demasiado temprano. Dos obras de Carolina Donnantuoni"

(For the original article go to <http://www.calstatela.edu/al/karpa/agust%C3%ADn-lostra>)

Agustín Lostra(*)

Universidad Nacional de la Plata (UNLP)

Resumen: A partir del análisis de dos obras de Donnantuoni el artículo intenta dar cuenta de la potencia poética de su dramaturgia, asociada a los conceptos de 'disidencia' y lo 'liminar'. En ambos trabajos se observan sus cualidades descentradas, su formas de desestructurarse en su progresión a partir de los recursos de la repetición y de la incompletud narrativa. El trabajo disidente de lo hegemónico teatral en la puesta en escena; en la legislación de tiempos y espacios; en la desjerarquización de la palabra; en las exploraciones de afectos y comportamientos corporales desmarcados del género binario; en la fuerza de lo sonoro sobre lo visible; de los momentos sobre la trama; de lo indefinido sobre la clausura del personaje.

Palabras clave: Carolina Donnantuoni / Canción cantada / Ágrafos / teatro argentino contemporáneo / teatro platense / disidencia y liminar / descentrado / incompleto-indefinido / montaje

“Y si los gusanos e insectos todo el día corren y vuelan buscando comida, nosotros, sin un momento de descanso, sin cesar, estamos en busca de forma y de expresión, batallamos con otros hombres por el estilo, por el modo de ser nuestro y, viajando en un tranvía, comiendo, divirtiéndonos o descansando o haciendo negocios, siempre y sin cesar buscamos la forma y nos deleitamos con ella, o sufrimos por ella, o nos adaptamos a ella, la rompemos y violamos, o nos dejamos violar por ella, amén.” Ferdydurke, Witold Gombrowicz

En las obras de Carolina Donnantuoni⁽¹⁾; actriz, docente, dramaturga y directora platense; lo liminal destella desde varios sitios a la vez. El centro siempre está corrido de lugar, varias sombras se disputan el trayecto de la trama.

Los cuerpos se embarcan en una aventura rítmica donde las fronteras del Yo con su carga de suposiciones (edad, sexo, género, orientación sexual) quedan barridas por la fuerza de deseo que los disputan en un movimiento febril, laborioso, desbordado.

* Estudiante en proceso de tesis de la licenciatura en Artes Audiovisuales de la Facultad de Bellas Artes, UNLP, redactor y codirector de la Revista Pulsión de cine y artes audiovisuales, realizador audiovisual y estudiante de actuación, partícipe del grupo de investigación "Genealogías críticas de las desobediencias sexuales desde el sur" (LabIAL - FBA - UNLP).

A partir de dos obras suyas, *Canción cantada coda* y *Ágrafos*, intentaré acorrallar algunas imágenes para intentar lo imposible: transcribir desde una impresión teatral una impresión literaria.

***CANCIÓN CANTADA. CODA*⁽²⁾**

“¡Que cosa infernal este preciso y terminante contorno de la forma humana, esa fría línea demarcatoria: la forma!”

“Parecía que temía detenerse como perseguida por ratones y lauchas, que con el vuelo de su movimiento deseaba elevarse por encima de lo atroz. No sabía ya a que asirse”

“(...) no probó bocado y no podía consolarse;
algo le murmuraba y canturreaba, algo se le nostalgaba, algo anhelaba y ansiaba,
algo sumergía en la neblina, con no sé sabe que peleaba, gruñía,
no se sabía qué leyes desarrollaba (...)”

Ferdydurke, Witold Gombrowicz

“¡Silla! ¡Silla! ¡Silla!”

Constanza en *Canción Cantada, Coda*.

En una entrevista, Carolina dice que se siente más cómoda con la posición de artesana que con la posición de artista, compara el trabajo de entrenamiento y ensayos con la dinámica del taller artesanal: un barroquismo de materiales que se ponen en circulación para luego cortar, pulir, definir.

En el caso de *Canción cantada, coda*, creación colectiva con Ayelén Dias Correia y Constanza Masetti, se trata del rearmado de una obra anterior titulada *Canción cantada*. A partir de lo que las actrices y la directora recuerdan de la obra, de lo que lxs amigxs que la vieron recuerdan y desean que persista, se reensambla esta ”coda”.

Desde el primer momento en que uno ingresa a la sala, la obra ya “corre” en un vértigo irrefrenable: un tango que arrastra el presente hacia un pasado remoto y febril, suena y no deja de sonar. Constanza va de un lado para el otro golpeando unas lámparas cenitales que en su recorrido torpe iluminan distintos fragmentos del espacio y Ayelén dice y dice y dice un mismo texto sobre un encuentro pasado, al lado de una silla que tensa su cuerpo. Se sienta, se arroja desde la silla al suelo y cae de un modo intraducible, se levanta y vuelve a comenzar.

Las dos actrices visten ropas de entrecama, de lencería tanguera, con portaligas blancas y zapatos negros. Son dos actrices enormes, majestuosas, fuertes. Dos mujeres aguerridas de deseo que en su propia corporalidad cargan con una disidencia del discurso hegemónico de los cuerpos “bellos” en el teatro y la danza.

Entre estas dos mujeres se dirime la obra. Una obra que en lugar de seguir un recorrido lineal y progresivo no deja de tropezar sobre lo dicho, no deja de curiosear sobre lo hecho. Un bumerán constante donde el deseo tensa y devuelve el cuerpo al pasado, a repetir el pasado como en una maldición griega.⁽³⁾

En un naufragio rojo, de desencuentros y encuentros, estos cuerpos se apropian del espacio todo, se extreman, se fatigan. Y vuelven y vuelven y vuelven. Aunque algo se mueve distinto, lo que estaba en el principio de pronto está en el medio. La caída que parecía ser la misma es otra, el texto resuena por un lado nuevo y abre una luz distinta.

En este refriegue insistente sobre *lo mismo lo mismo lo mismo*, la palabra se va disolviendo, se va descascarando, quedando burda. Y los cuerpos que de a momentos parecieran pesados, demasiado carnales, se elevan en el movimiento y en la quietud con una gracia infantil.

Lo liminar entonces de la palabra y lo liminar del tiempo presente son corroídos en la insistencia de lo vivo, de lo que no permanece impávido, de los cuerpos presentes en la escena, restregando un mismo texto y una misma serie de acciones como a una bombacha manchada.⁽⁴⁾

Esos cuerpos que desacomodan constantemente los lugares gestuales de lo “femenino” y lo “masculino”, en su exceso constante son disidencia. Algo en su pulso febril nos devuelve esa idea de Artaud de que en el teatro se conoce la potencia de lo vivo, la potencia de la “verdadera vida” a la que le cantaba Rimbaud. Y en ese exceso se desmarcan de lo predecible y por ende de la categoría, de la etiqueta.

En un momento Constanza se abalanza sobre Ayelén, la va a besar y hay un combate de abrazos, una violencia de besos. Ayelén repite, tal una niña, desligada de su edad referencial, “No me beses, no me beses, no me beses” y sin embargo su cuerpo entregado da poca resistencia a los besos animales de Constanza. Este sacrificio centrado en la escena es una buena síntesis del tajo a la realidad que ejecuta la obra: son niñas lobas, animalitas en celo, mujeres desesperadas, a la espera de, carcomidas por, no se miran y se miran, dicen que no y se queman en el mástil o de llano se arrojan a las sirenas que de a momento también son. Y algo doloroso en ese abrazo sudado, en esos cuerpazos enlazados, olorosos, materiales. El dolor del ser otro y no poder fundirse, la corporalidad manifestada en ese enredo de pieles, de huesos, que se exprimen en vano.

Otro momento que me destella en la memoria es cuando Constanza -ardida ya de la palabra- revolotea con la silla en sus manos y golpeándola sobre el suelo la enuncia: “¡Silla! ¡Silla! ¡Silla!”

Allí de nuevo esta niñamujerloba agujerea la realidad, la agita. Inhabilita a reponer un sentido directo pero los escalofríos se cargan el cuerpo en ese gesto desorbitado, desasido y a la vez inútil, frágil.

La palabra tiembla, el gesto es lo que queda ahí, es ese cuerpo diciéndose cuerpocuerpocuerpo cuando golpea la sillassilla. Y dan ganas de combatir a fuego con todos los objetos, con todas las palabras, con esa carga muerta que nos desafía en nuestra incompletud, en la tiranía de nuestro estar vivos, andando, arrojados al futuro.

Hay un engolosinamiento con el recuerdo, un andarse delirado en el recuerdo, un repetir las formas buscando sacar algo en limpio, salvarse.

Y de a momentos se redime ese combate con risas, hasta con una coreografía de una cumbia de Gilda⁽⁵⁾ que atentando con todo el imaginario de la obra hasta entonces sin embargo se empalma y las refresca en la risa del público, triunfan las niñas.

ÁGRAFOS⁽⁶⁾



Fotografía, cortesía de Carolina Donnantuoni

“No se sabe cómo ni por qué el sentar se destacó en primer plano y se convirtió en el mayor obstáculo. (...) Pero él estaba sentado y estando sentado permanecía tan sentadesco, se arraigaba tanto en su sentar, que el sentar siendo insoportablemente tonto era al mismo tiempo dominador.”

“Mientras tanto caían las tinieblas y la soledad, esa soledad mentida de uno que, estado solo, no está, sin embargo, solo, sino en una espiritual y dolorosa vinculación con otra persona detrás de la pared, y empero está lo bastante solo par que el frotar de las manos, el mover de los dedos y otros fenómenos similares sean absurdos, imposibles.”

Ferdydurke, Witold Gombrowicz

“Esto no se termina más. Cuando una puerta se cierra se abre la otra.”

Ágrafos

Ágrafos es una obra bifaz, tiene lado A y lado B, y aunque ambos lados tienen puntos de encuentro, son independientes entre sí.

En estas puestas lo que rige es una lógica de caja musical descompuesta.

La obra utiliza un espacio atípico. En lugar de usar el escenario, la sala, usa el espacio previo: dos escaleras, una puerta al fondo, una pared divisoria, un baño, una pendiente. En este lugar despojado, asimétrico, los personajes surgen como figurines de una postal diabólica.

La escasa capacidad del espacio obliga a que los espectadores seamos pocos y quedamos muy expuestos, igualados casi a la presencia actoral. Hay momentos de mucha cercanía con los figurines, cercanía que despierta el susto o su sustituto social, la risa.

Así como el tango *Danzarín* iba y volvía en CCC, en A hay una canción que suena triturada, oxidada, de a momentos -*Loving you* de Minnie Riperton- y un relato trizado como un espejo destrozado a golpes en donde se cruzan una abuela, un bosque y una pregunta que insiste: “¿Le diste de comer a los perros?”

Los cuerpos son tres, dos actrices y un actor. Pero lo que corre encima de estos cuerpos, los que ellos portan, pareciera de a momentos ser una misma presencia.

Hay un vestido viejo que va apareciendo intermitentemente en distintos cuerpos, una serie de velas que son colocadas por todos lados e iluminan la escena, una falta de encuentro de miradas entre quienes actúan que pone en tensión la simultaneidad de los sucesos.

Y de nuevo la repetición: gestos que resurgen, aunque trastocados. Uno muy pregnante: una de las actrices se estrella contra la pared de vestido, con un grito, y cae, llorosa. Luego, después de un rato, vuelve a estrellarse contra la misma pared, dando un grito similar, pero desnuda y con tacos.

El actor en el fondo de la escena sonríe de modo espeluznante en su insistencia y en su falta de motivos, sostiene sus zapatos en sus manos y cuando está de pie con esos zapatos algo araña en la memoria.

¿Violación? ¿Asesinato? Encierro sí, abusos.

Y nuevamente lo desviado, ya propuesto por el espacio, propuesto por la estructura -este relato trunco, lynchiano, astillado- es también propuesto por estos cuerpos desmarcados. Desnudan al actor de espaldas, no se ve su sexo, podría ser una señora calva, lo lavan con una palangana, viste el vestido.

Una de las actrices baja por la escalera de caracol con una lentitud depredadora y arroja su voz como un rugido agónico, ¿Es una mujer la que profiere ese sonido? ¿Se enuncia como mujer esa presencia?

Juego de fantasmas: alguien se encierra en el baño y lava algo latoso, metálico, eso suena; arriba de los espectadores, luego de subir la escalera de caracol, teclean una vieja máquina de escribir; se ríen.

Unas sombras que pasan y no dejan de pasar, puertas que se abren y se cierran, unas manos temblorosas llevan una bandeja de té que resuena por todo el espacio, cuerpos que se deslizan como niños asustados, la pregunta se repite, los perros ladran.

Ágrafos extrema la desmarcación corporal de CCC, los cuerpos se pierden en una androginia de lo monstruoso. Atados a esa repetición de sucesos se entremezclan, se camuflan. ¿Quién porta al fantasma de vestido ahora? ¿Quién se asusta ahora? ¿Quién perturba?

La puesta total de esta obra es una apuesta a lo liminar: el sonido por sobre la visión, lo sensorial por sobre lo textual, la indefinición de los gestos por sobre la clausura del personaje, lo oculto por lo visto, el fuera de cuadro por el cuadro.

Hay disidencia en el pensamiento total del evento teatral, disidencia que carga al cuerpo del espectador a la salida con la irrefrenable pulsión de lo posible. Con la sensación de que algo se extendió de sus límites, se iluminó en algún sitio, o una sombra desconocida cobró ánimo y bailó.

ALGÚN CAUCE DE LO QUE SE AGITA

"En cambio la realización teatral no es "un medio" para otra cosa o hacia otra cosa, por ejemplo para fortalecer la conciencia histórica una vez que al final de la representación se sale de nuevo a la calle. La memoria opera de otro modo, a saber: "cuando la ranura de la visión se abre entre vistazo y vistazo", en palabras de Heiner Müller; cuando algo no visto entre imagen e imagen se torna casi visible; cuando algo no oído entre sonido y sonido se torna casi audible; o cuando algo no sentido entre sensaciones se torna casi palpable".

Teatro Posdramático Hans-Thies Lehmann

Este escueto análisis no busca sintetizar la poética de Donnantuoni sino dar cuenta de afecciones propuestas por sus obras que abren cauces liminares y expanden lo teatral fuera de su lugar más convencional y apolillado (una trama naturalista que sigue una causalidad clara de un punto A a un punto B, con énfasis en el texto).

Embriagados por la flora del recuerdo, los cuerpos de Donnantuoni flotan en una deriva de ensueño y se embarran en el fondo de las mellas de sus deseos. El caudaloso estado de la materia está en disputa permanente con la muerte de los objetos en escena, se montan sobre estos violentándolos, dándoles en el movimiento una fragilidad y un ánimo. El espacio es tomado por los actores y las actrices y los cuerpos de estxs también son tomados por él, la pared golpea, el suelo quema, la escalera se expande y los pies se encogen.

En juegos de repeticiones las cadenas de acciones se atontan, se pervierten, lo que debía surgir en un momento aparece trastocado más tarde, se interrumpe, se entrelaza.

Creo que en estas dos obras (o tres) se pone de manifiesto cómo, sin necesariamente abordar un trabajo enfocado en la disidencia sexual, étnica, social, el teatro brinda lugares de experimentación que estallan las marcaciones sociales y llevan la presencia humana hacia el territorio de lo indefinido, a sus embates dementes con el espacio y con el tiempo.

Quito-La Plata, 2017.

FICHAS DE LAS OBRAS

Canción Cantada. CODA.

Creación colectiva sobre textos de Ayelen Dias Correia y Constanza Mosetti.

Grupo: Hierba Roja teatro

Actuación: Ayelén Dias Correia y Constanza Mosetti

Espacio: Hierba Roja teatro

Vestuario: Natalia Suárez y Magali Salvatore

Equipo lumínico: MATE EP!

Fotos: Columpio fotografía

Dramaturgia y dirección: Carolina Donnantuoni

ÁGRAFOS (LADO A / LADO B)

Grupo: Locus Suspectus Teatro

Actuación: Elizabeth Arce, Verónica Carlé, Gustavo Radice.

Vestuario/objetos/gráfica: Kunic (Ailen Campanella, Aimé Guzmán, Julia Ledesma)

Construcción sonora: Paula Lasplantas (Paula Lepiante)

Diseño de luces (Lado A): Leonardo Basanta.

Fotos: Kunic.

Dramaturgia y dirección: Carolina Donnantuoni

NOTAS:

¹ **Carolina Donnantuoni.** Actriz-docente-dramaturgista-directora. Comenzó sus estudios teatrales en la ETLP en 1991. En 1993 inició su trabajo como actriz profesional. Ha tomado cursos, talleres y seminarios intensivos con Jan Ferslev y Roberta Carreri (Odin Teatret), Geddy Aniksdal (Grenland Friteater), Deborah Hunt (HuntMask), Rosaria Di Costanzo (Comuna Baires), Diana Rogovsky, Rubén Szuchmacher, Ana y Débora Correa (Yuyachkani), Maribel Barrios y Boris Villar (Teatro Viento de Agua), Ayelen Dias Correia, Emilio García Wehbi y Alejandra Ferreyra Ortiz. Docente desde 1995. Ha dictado cursos, talleres y seminarios de formación y entrenamiento para actores y actrices y de producción de materiales dramáticos en Argentina y España. Profesora en la ETLP del Espacio Institucional Dramaturgia del Actor de la carrera Tecnicatura en Actuación. Dirigió las obras "Bernardas en la noche", "El Líquido Táctil", "Las Razones del Bosque", "Las Criadas", "Pelicano", "Féminas!", "Cuarteto de cuerdos", "Clitemnestra o el crimen", "Zoom", "Sobre papeles amarillos", "Intersticios", "Tira de prueba", "Canción cantada", "Diario de los otros", "Formas de hablar de las madres de los mineros mientras esperan que sus hijos salgan a la superficie", "Intersticios estratega(do), o cuerpos haciendo cosas", "Cuerpo blanco", "Paisaje sin fin", "El Baileín", "Ecos de Macbeth", "Canción Cantada. CODA" "Esto NO es La Metamorfosis de Franz Kafka. BOCETO 1 y BOCETO 2", "Ágrafos (LADO A / LADO B), entre otras; y actuó en "Diario de abordó", "Sueños", "Circo Lorca", "En alta mar", "Las criadas", "Clitemnestra o el crimen", "M Medea", "Historias en miniatura", "Como una fruta madura", "Ansío los Alpes. Así nacen los lagos", "Viñetas", etc. Invitada a eventos

nacionales e internacionales con sus obras y talleres, ha colaborado y colabora con diversas compañías de teatro y danza como preparadora del cuerpo y la voz de sus integrantes y realiza supervisiones técnicas sobre la dramaturgia de sus actores/actrices/bailarines. Ha gestado, organizado y coordinado encuentros de teatro, danza y grupos de reflexión sobre las artes escénicas en Argentina y España. Co-creadora y gestora de la Plataforma de Teatro Performático (La Plata) y del Ciclo de Encuentros de Muestras de ensayos y trabajos en progreso (Mini WIP). Trabaja en los grupos de teatro e investigación escénica Hierba Roja Teatro, DIDASCALIA TEATRO y Locus Suspectus Teatro.

² *Canción cantada. Coda.* Sinopsis: Repensar una obra, romperla, re-dramaturgizarla, exponer dispositivos y recursos. Volverla más inestable. Renombrar y reactivar conceptos. Rehacer una obra desde los recuerdos que tenemos de ella. Recuerdos y memoria: ¿Qué espacio ocupan en nuestro cuerpo? ¿De qué estamos hechos? ¿De qué está hecha una obra de teatro? ¿Qué material sensible nos habita? ¿De cuántas maneras podemos nombrar lo que hacemos, lo que somos? ¿Cómo re-habitar lo que fue? ¿Cómo hacer vivir lo que ya no está? La repetición. Lo nuevo en lo viejo. ¿Por qué las cosas se repiten? ¿Las cosas se repiten? ¿Cómo?

³ Como el castigo de Sísifo: condenado a subir una piedra en el Inframundo que siempre vuelve a su punto de origen.

⁴ Me refiero aquí a la acepción rioplatense de “bombacha”, como sinónimo de calzones, panties, bragas.

⁵ Cantante muy popular en Argentina, máximo referente del género tropical.

⁶ *Ágrafos (LADO A/ LADO B)* Sinopsis: *Ágrafos*, a través de sus dos versiones (LADO A / LADO B), propone reflexionar desde la imagen construida entre cuerpos, sonidos y palabras sobre la vida cotidiana, sus gestos, los hábitos y su relación con los recuerdos, la existencia y la imposibilidad de comunicación interpelando las palabras que nos rigen, las imágenes que nos habitan y los mitos que nos envuelven.