



t e a t r o



Utopías del RELATO ESCÉNICO

Laura Borràs Castanyer (edición, prólogo y notas)



cient años creando futuro
1899 1999



No está permitida la reproducción total o parcial de esta obra, ni su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método sin la autorización escrita de la Editorial.



ÍNDICE

PRÓLOGO

Mujeres, utopías y relatos. LAURA BORRÀS CASTANYER 5

UNA REFLEXIÓN TEÓRICA 25

Utopías del relato escénico: una visión histórica.

JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ 27

Escenificar la visibilidad postergada: *Corina, Pablo el Cómico,*

Hécuba, Las Troyanas. MARGARITA BORJA 45

El teatro como heterotopía. MARÍA LOURTIÉS 67

De mujeres, teatros y cuerpos inventados.

ASUNCIÓN BERNÁRDEZ RODAL 91

El mundo por segunda vez. SARA MOLINA 99

La edad de la paciencia. ITZIAR PASCUAL 107

UNA CARTOGRAFÍA UTÓPICA 111

Paisajes carnales: estoy aquí donde sucede tu mirada.

OLGA MESA 113

Intrigas y emociones del viaje creativo. Cosmología teatral.

ELENA CASTELAR 117

La representación de la mulata en el teatro cubano.

BÁRBARA A. PADRÓN-LEÓN 121

La dramaturgia femenina venezolana. Las medusas

caribeñas de los 90. MARIÚ FAVARO 131

Isabella Andreini (1562-1604). El viaje de la mujer

hacia el mundo profesional. VALLE HIDALGO 139

Mme. Curie, Missy y yo. NIDIA TELLES 147

Proyecto Vaca. GEMMA RODRÍGUEZ 151

Imágenes femeninas en las artes escénicas contemporáneas.

Sus configuraciones: Hannover 2000. HEDDA KAGE 155

CONCLUSIONES 159

SILVIA PELLAROLO, POLLY HODGE, LOLA PROAÑO-GÓMEZ

(Irvine Hispanic Theatre Research Group) 161

PARTICIPANTES 167

Utopías del relato escénico

Primera edición, 1999.

Edición, prólogo y notas: Laura Borràs Castanyer

Coordinación del II Encuentro de Mujeres en las Artes Escénicas:

Margarita Borja, Sara Molina

Editor: Juan Carlos Cuadros

Coordinación Editorial: Área de Ediciones y Publicaciones.

Fundación Autor

© De las autoras

© Para esta edición: Sociedad General de Autores y Editores

D.L.: M-39087-1999

I.S.B.N. 84-8048-325-3

Logotipo de la colección: Francisco Nieva

Ilustración de portada: Anagrama Comunicación

Maquetación: Anagrama Comunicación

Fotomecánica: Equipo Nagual, S.L.

Impresión: Navagraf, S.A.

Edita: Fundación Autor

Bárbara de Braganza, 7

28004 Madrid

DE MUJERES, TEATRO Y CUERPOS INVENTADOS

Asunción Bernárdez Rodal

Pensar en el cuerpo y en el teatro puede parecer casi una tautología, porque si existe un arte para el que el cuerpo sea su materia prima fundamental, ése es el teatro. Pero, a veces, la teoría teatral parece que ha dado algunas cosas por sabidas tal vez por considerarse demasiado obvias. Éste es un artículo que promete, de entrada, no ser más que un cúmulo de interrogantes que quisiera plantear, anunciando de entrada que no tendrán respuesta, que no concluirá nada... Un artículo en el que las interrogantes deberán ser respondidas por las mujeres que hacen del teatro una forma de vida, no sólo un medio de vida, sino un lugar donde arriesgar, donde exhibir, y, en definitiva, donde recrear una corporalidad que se ha hecho cada vez más conflictiva. ¿Cómo viven las mujeres en el teatro el tener que auto-representarse siempre como mujeres cuando hoy más que nunca se imponen modelos limitados de mujer?, ¿qué función cumple la reivindicación feminista del cuerpo dentro del teatro?, ¿cuáles son las fronteras entre un cuerpo político y un cuerpo artístico?, ¿cómo vivimos las mujeres el imaginario del cuerpo atravesado por las tecnologías?, ¿somos parte activa o de nuevo meros elementos pasivos?... Las preguntas son muchas. Las respuestas tal vez puedan serlo también. Este texto no responde nada, no solucionará nada. Sólo dudas y preguntas, querer saber, preguntar a las mujeres cómo se sienten en el teatro con sus cuerpos, cómo escriben sobre él... Para eso, tal vez un inútil ejercicio teórico más. Una historia de lo que hay..., de lo cercano y de lo lejano, de lo que podemos leer en un momento y olvidar en el siguiente sin ningún tipo de conflicto. Porque, al fin y al cabo, tal vez pensar equivale a problematizar una realidad, a reinventarla, a contarla..., y de cada respuesta nacen nuevas preguntas, dudas nuevas, incertidumbres para seguir pensando.

Reflexionar sobre el cuerpo ha sido una constante a lo largo de toda la cultura del siglo xx. La pintura, la escultura, la poesía o la narrativa no han dejado de plantearse un cuerpo en conflicto con su entorno y consigo

mismo ¿Cómo viven las mujeres actrices, las autoras esa percepción conflictiva del cuerpo?, o ¿simplemente este discurso interesa más a teóricos que las propias mujeres que están encima de las tablas?

La reflexión sobre el cuerpo se ha convertido en una constante contradictoria y no uniforme, porque pensar en el cuerpo nos conduce a un laberinto de posiciones, teorías, manifestaciones artísticas y hasta intereses económicos que dominan la corporalidad que habitamos. El uso de la imagen del cuerpo en la publicidad, el arte, la prensa o el cine no ha hecho más que aumentar nuestro desasosiego ante un cuerpo humano que sabemos en plena reestructuración y reconstrucción por científicos e ingenieros.

¿Dónde se encuentra la reflexión de las mujeres sobre el cuerpo cuando sabemos que categorías tradicionales como vida/muerte, femenino/masculino, animal/humano e incluso orgánico/inorgánico se encuentran en crisis? La superación de estas dicotomías planteadas por las técnicas biológico-científicas parece ser una de las características de la posmodernidad. Poder prescindir de algunos órganos, prologar la vida artificialmente, la creación de piel artificial, la manipulación del sistema genético, la existencia de más de dos géneros, la inclusión de prótesis diversas en nuestro organismo, han introducido una serie de perturbaciones en nuestro imaginario que corren paralelas a la exaltación de la juventud y la belleza que propagan los medios de comunicación y que tienen poco que ver con la ferocidad autodestructiva del cuerpo humano en el arte típica del siglo xx: fragmentación, irracionalidad y morbosidad son algunos de los adjetivos que podemos dar a la obra de ciertos artistas que han tratado el cuerpo humano de una manera violenta para hacernos despertar de ese sueño de la razón de poseer un cuerpo que ignore la muerte y el sufrimiento.

El cuerpo humano no es un simple objeto natural, sino, más bien, un valor producido por el entorno cultural y físico. En la división tradicional alma/cuerpo que proviene de la época clásica griega, las mujeres hemos encarnado lo corporal, lo negativo, lo privado y, en definitiva, el término devaluado de las dicotomías imaginables que determinan el “sujeto” moderno. El cuerpo de las mujeres desde el Renacimiento fue un cuerpo, por una parte, idealizado, “descorporeizado”, pero, a la vez, el depositario de todas las impurezas y maldades que atenazaban al espíritu. Esta devaluación de lo femenino era conjurada a lo largo de la modernidad siempre que la mujer cumpliera correctamente los papeles de esposa y madre; en caso contrario, era drásticamente desterrada al mundo de los “desviados” por mantener un comportamiento que Freud llamó “histérico”.

A lo largo de la historia, las mujeres no hemos sido dueñas de nuestros cuerpos, y los significados que se le han atribuido tampoco han

expresado nuestros sentimientos. Sólo recientemente hemos empezado las mujeres a hablar abiertamente de nuestros cuerpos; ya no sólo somos la madre que reproduce, el cuerpo que proporciona placer, comodidad o el cuerpo-mercancía destinado a vender ciertos productos o a comprar otros tantos. Pero hoy, no obstante, si bien libres de muchas ataduras históricas, nos resulta imposible sustraernos a los modelos que imponen los medios de comunicación de masas, que han creado también un modelo “extremo” de mujer: muy delgada, muy joven y con mucho pecho. Al compararse con este modelo, muchas mujeres sucumben a la cirugía estética o a los ataques de bulimia y anorexia, formas de odio hacia sí mismas. Sin embargo, hoy muchas mujeres luchan contra eso, negándose a interiorizar la visión del cuerpo de las mujeres que presenta la publicidad, intentando arrebatar su propio cuerpo a la sociedad extremadamente mercantilizada. El delirio de la creación de cuerpos perfectos nos acerca a lo que podemos denominar una “sensibilidad extrema”: el cuerpo como exceso, como materia contra la que se apuesta...; todo el sufrimiento que la sociedad se niega a aceptar, la abundancia de bienes materiales de la sociedad contemporánea entran dentro del orden del exceso que domina lo simbólico contemporáneo. Por ejemplo, podemos pensar en los desórdenes alimentarios –bulimia y anorexia– desde esta perspectiva. Estos nuevos modelos de mujeres que difunden los medios, y que de manera casi epidémica las mujeres occidentales parece que nos hemos apresurado a aceptar, contradicen la tendencia higienista de épocas pasadas, produciéndose “un impulso agresivo con respecto al cuerpo”, tal como dice Carmen Bañuelos. Para Susan Bordo, la difusión de este modelo de mujer es de nuevo un proceso de normalización sobre las mujeres para conseguir “cuerpos dóciles”, capaces de auto-control y dispuestas a mejorarse y sacrificarse por las normas sociales. Silvia Turbet opina que a medida que prolifera en los medios la imagen de la mujer insaciable, adelgaza el cuerpo femenino que quiere ser una eterna niña-adolescente, un modelo que, por otra parte, es atractivo para las mujeres porque “les ofrece una perspectiva diferente de la del cuerpo maternal asociada al destino reproductor”.

Históricamente, han sido los hombres los que han hablado y los que han ejercido el dominio sobre los cuerpos femeninos, bien individualmente: padres, esposos; bien por medio de instituciones: Estado, Iglesia, medicina, etc. Si bien algunas voces a lo largo de la modernidad se alzaron contra este control (Christine de Pisan, Olympe de Gouges, Mary Wollstonecraft), será en el siglo xx, y sobre todo en los años sesenta y setenta, cuando comience a producirse una auténtica revolución en cuanto a toma de conciencia de las mujeres de que su libertad implica asumir el derecho a utilizar sus propios cuerpos

(*Nuestros cuerpos y nosotras*. Boston Women's Health Collective, 1969). Tal como nos cuenta Marilyn Yalom en su reciente libro *La historia del pecho*, esta liberación del cuerpo comenzó con la exhibición pública del pecho, porque, como bien dijo Ann Simonton, una feminista radical que había sido modelo en Nueva York: "Si las mujeres no ocultaran avergonzadas sus pechos, ni los vieran como algo obsceno y malvado, ¿cómo podrían los publicistas, los pornógrafos, los directores de cine y de televisión seguir aprovechándose de su exhibición?"

Desde distintas esferas artísticas, las mujeres han comenzado a luchar en contra de la dominación de sus cuerpos. La poesía de algunas mujeres en los últimos años se ha atrevido a hablar sobre su propio cuerpo tratando temas como el sexo, la reproducción o las enfermedades. Por primera vez, la literatura habla del cuerpo femenino, de los pensamientos subjetivos de las mujeres yendo más allá de las fantasías de los hombres respecto a su cuerpo. Cuando Alicia Ostriker habla del desarrollo adolescente de su cuerpo, Sharon Olds sobre la maternidad o Rosanne Wasserman habla de la lactancia, no se trata sólo de "nuevos temas de mujeres" en la poesía, sino de que en realidad ha nacido una nueva forma de representarse las mujeres, y al hacerlo, están construyendo una nueva realidad: la de una sociedad al margen de los ideales físicos de juventud, belleza y superficialidad que presentan los medios de comunicación. La mujer habla de sí misma ya no como un objeto ideal para ser contemplado, sino que puede hablar de duras realidades que pueden afectar su propio cuerpo. Así, autoras como Linda Pastan, Audre Lorde o Adrienne Rich hablan del cáncer de mama, y por lo tanto de la parte precaria de los cuerpos, de la enfermedad y, en definitiva, de todo aquello que los medios de comunicación niegan de la existencia humana.

También en las artes visuales las mujeres hemos dejado de ser simples objetos de la mirada de los artistas. Así, cuando Frida Kahlo se pinta a sí misma como cuerpo atormentado pero orgulloso, o Louise Bourgeois representa una corporalidad desmembrada trabajando sobre todo con la figura de la madre, no sólo crean una nueva imagen de las mujeres, sino que dan vida a nuevos imaginarios donde la mujer puede definirse más allá en sus papeles de madre, amante, etc. Cindy Sherman, en los años setenta ochenta, hace una parodia constante de los modelos arquetípicos de los medios de comunicación así como de los grandes artistas tradicionales. Al retratarse como una *madonna* renacentista con una mano sobre el pecho que visiblemente es una prótesis de plástico, parece poner en ridículo la idea naturalista del arte porque quiere demostrar que, al fin y al cabo, la historia del cuerpo es la historia de su construcción social y de su manipulación.

Ahora mis preguntas deben ser: ¿qué hacen las mujeres en el teatro?, ¿qué posibilidades tienen de intervenir en los espectáculos en los que

trabajan?, ¿somos conscientes de que hablar como mujeres puede significar no sólo hablar de otros temas, sino desde perspectivas distintas? Y, sobre todo, de que esto no es sólo una reproducción de nuestra vida, sino una creación con mayúsculas, porque si tal vez el teatro no puede cambiar el mundo, el hecho de tomar la palabra, de contar historias, de narrarnos, nos hace partícipes y creadoras del entorno cultural donde vivimos. Dejar de ser las ausentes, los espíritus puros o demoníacos que habitan la trastienda de lo inmediato. Intervenir, atreverse a participar, "saltar al vacío" como dice la poetisa Eloísa Otero, atreverse a habitar la esfera de "lo público" —en este caso, del teatro— con voces particulares y significativas.

Para hacer esta pequeña intervención he leído o releído algunas obras de mujeres que escriben en la actualidad. Todas han mostrado la osadía de atreverse a crear de una manera o de otra. ¿Cómo se han planteado el asunto de la corporalidad de las mujeres en el teatro? ¿O lo han obviado, porque al teatro "se le supone" un uso de la corporalidad en sí mismo? El tema del teatro en este sentido es característico, entre otras cosas porque todo el teatro del siglo xx se ha visto influido por las vanguardias que han producido obras de carácter mítico y ritual en las que el cuerpo ha desempeñado un papel fundamental ya no sólo desde el punto de vista del actor en el escenario, sino que ha considerado como fundamental la inclusión de los receptores en los espectáculos. Tal vez aquí yo tenga muy poco que decir. Las mujeres que trabajan en el teatro tal vez puedan contestar mejor que yo a estas preguntas. Como crítica, yo sólo puedo leer textos (obras escritas y representaciones), pero sólo las mujeres del teatro pueden contestar a estas preguntas sobre las cuestiones que afectan al uso del cuerpo de la mujer en el teatro. Yo sólo leo, interpreto o malinterpreto, pero como crítica mujer, obras como *Baby boom en el paraíso*, de Ana Istarú, que nos cuentan todo el proceso individual (y también social) que conlleva un embarazo, lo queresultaría un tema insólito en nuestros teatros hace años. Liliana Costa, en *El sello de la necesidad*, recrea el mito de Aquiles y Pentésilea, donde las mujeres se desprenden de sus papeles tradicionales y pasan a ocupar una parte central de la obra. Sara Molina, en *El último gallo de Atlanta*, le hace decir a una mujer: "Hay que sumergirse y buscar el cuerpo. A veces, durante días enteros". Otro trabajo que me ha interesado en este sentido es el de Margarita Borja, *Helénica*, donde su grupo de trabajo reacciona contra el hecho de que las mujeres, sobre las tablas, tengan que hacer "doblemente de mujeres" (Amelia Valcárcel). En esta obra, Margarita Borja hace un replanteamiento de las figuras míticas tradicionales de las mujeres; figuras creadas en un mundo de hombres y que ahora deberán recrearse y convertirse incluso en el símbolo de la libertad femenina moderna. Este trabajo es interesante porque quiere situarnos a las

mujeres en algún lugar concreto; porque “yo no soy”, sino que “estoy”, el conocimiento me sitúa en un sitio concreto desde donde actuar, desde donde intervenir en el mundo. Ese conocimiento parte de aceptar nuestro propio cuerpo, no como elemento mediador con la realidad, sino formando parte de ella, y como dice de nuevo Amelia Valcárcel, dejar de ser “sonámbulas”, haciendo alusión al nombre de la compañía (Sorámbulas). Recuperar la corporalidad negada, forzada, utilizada durante siglos es aceptar que, como dice Luis García Montero, “el cuerpo conoce una memoria que no es la realidad ni son los sueños”.

El tema del cuerpo nos afecta a las mujeres en un doble sentido: como reivindicación, como lugar desde donde actuar en el mundo, pero, a la vez, nos encontramos implicadas en un mundo mediático tal como es, y en un mundo artístico al que nos hemos incorporado en los últimos años, y que se define por llevar al exceso lo corporal, porque, ¿tienen algo que ver, por ejemplo, la anorexia con el artista Rudolf Schwarzkogler (1940-1969), que consideraba el cuerpo como un objeto de arte y que se quitó la piel hasta morir?; o el australiano Stelarc, que se hacía suspender en el vacío colgado de agujas; o la francesa Orlan, que se somete a continuas operaciones de cirugía estética cambiando su cara, y no precisamente para ganar en “ideal de belleza” tradicional, sino para tener, por ejemplo, los ojos de la Gioconda o la barbilla de la Venus de Botticelli...? ¿Está todo esto en relación con la descorporeización y desterritorialización a la que nos someten las nuevas tecnologías como Internet? Yo diría que sí, en cuanto son fenómenos que responden de igual modo a esa cultura del exceso corporal. Diana Fembonne explica estas manifestaciones artísticas como expresiones de lo que denomina el “bello extremo”, que lo que hacen es restablecer así la relación entre estética y *aisthesis* de la que hablaba Nietzsche y que se había perdido en el momento en el que ésta fue reducida a la filosofía del arte. Cuando estos artistas convierten en materia de arte su propio cuerpo, su propio sufrimiento, hacen presente una nueva forma de trascendencia, un tránsito, un contacto con una divinidad que se ha perdido, pero haciendo como si esto no importara...; el cuerpo entra en trance, el arte es pasión, sufrimiento, acercamiento místico y no racional: ese sentimiento artístico del que hablaba Nietzsche, Bataille, Klossovski y tantos otros... Mario Perniola en su libro recién traducido *El sex-appeal de lo inorgánico*, dice cómo en los últimos tiempos se ha radicalizado la experiencia en el cuerpo como vestido: maquillaje, tatuaje, gimnasia, peluquería, dietética, cirugía plástica o ingeniería genética son los pasos sucesivos de un camino que conduce al ser humano a sentirse “casi cosa”, a borrar las fronteras, como dice también Donna Haraway entre lo artificial y lo natural. Es decir, el fin de las categorías animado/inanimado, animal/humano, etc. Este “cuerpo extremo”, ese sentirse “como una

cosa” en un continuo estado de trance, es la materia básica para llevar a la práctica una estética del límite, que consiste en “hacer como si la muerte no existiese o no tuviera ninguna importancia”, porque tal vez la alteración física de uno mismo proporciona el enfrentamiento con la violencia más radical y arriesgada.

Con todo esto, quisiera señalar que la corporalidad contemporánea se ve representada desde tres ángulos. En primer lugar, las representaciones artísticas del siglo xx han presentado un cuerpo fragmentado, un cuerpo sacrificado y hecho arte a través del sufrimiento que reivindica una nueva ritualidad, un arte que se hace tránsito entre lo inmediato y un más allá al que ya no se le reconoce un valor divino. Teatro y representación ritual; pintura y fotografía y sufrimiento ritual... un arte agónico en tránsito hacia la nada. En segundo lugar, los cuerpos contemporáneos aparecen sometidos al delirio de la manipulación técnica soñada por el ser humano desde el principio de los tiempos. No es nada nuevo: Pígalión ya soñó con crear su mujer perfecta. Lo nuevo es que por primera vez comenzamos a tener los medios a nuestro alcance: experimentos de interacción mente-ordenadores sin que medie más que el cerebro (véase *El País* del 29-10-98), la posibilidad de mantener con vida a una mujer gestante hasta que el feto pueda vivir por sí solo, la posibilidad de clonación...

Todo esto comienza a hacer posible el sueño del ser humano creando otro ser humano al margen de la naturaleza, pero, sobre todo, lleva al extremo la concepción cartesiana del ser humano escindido, con una corporalidad precaria que debe ser sometida a la reestructuración médica. Manipular los cuerpos ya no es un sueño romántico decimonónico, sino una realidad que en cualquier momento puede hacérsenos cotidiana. Por último, creo que otro gran generador de imágenes corporales son sin duda los medios de comunicación. Aquí la corporalidad se vuelve ensueño, borrachera de juventud eterna... Un espejo donde mirarnos, que nos proporciona los modelos más perfectos; los ensueños más clásicos pasan ahora por un delirio también extremo de la corporalidad. Cuerpos perfectos: objetivos cumplidos. Determinismo, matemática, lógica de causa y consecuencia... En los pliegues de lo social el sufrimiento, la frustración, lo que no se ve..., la cirugía que nos hace iguales, el hambre que nos unifica, las consultas médicas que nos dicen que es posible la perfección y que nos amen, como lo decía hace dos mil años el gurú de cualquier tribu... ¿Para qué sufrir?; ¿para qué conformarse cuando podemos ser perfectos? Tres imaginarios distintos que coinciden en una cosa: en negar la realidad biológica del sufrimiento y de la muerte.

Tres representaciones de imaginarios corporales...; tres cuadros dramáticos de un cuerpo problematizado, extremado, que me hace

preguntarme por cuestiones tales como ¿qué sentido tiene que las mujeres reivindicamos la corporalidad como un instrumento de liberación cuando desde la filosofía se nos dice que ya no tiene sentido, por ejemplo, la oposición orgánico/inorgánico? Las mujeres queremos habitar nuestros cuerpos porque sabemos que no sólo “tenemos”, sino que “somos” un cuerpo. Muy bien; todo correcto. Pero algo me inquieta: ¿no habremos llegado tarde otra vez?, ¿o de nuevo imaginarios que no son –de nuevo– nuestros nos están negando el derecho a una reivindicación todavía por hacer?

EL MUNDO POR SEGUNDA VEZ

Sara Molina

Introducción

“Sé lo que quiero pero aún no sé cómo conseguirlo.”

(F. Bacon.)

Como en mi caso las verdaderas respuestas no serían “discursivas” sino “enigmáticas”, esto es, plenamente configuradas –como objetos reales y como fantasmas– por el orden y advertencia de la creación, todo el discurso aparece, por tanto, como una *tentativa*. Esfuerzo también, al tiempo, por mantener distancia de seguridad con la “barbarie discursiva” en la que estamos permanentemente inmersas y la pulcra actitud de “disimulo poético” con la que, en ocasiones, pretendemos estar a salvo de ser demasiado reales, y obtenemos del efecto *comunicación* sus posibilidades “lingüísticas de ocultación”. Como ha expresado Martín Walser, la meta, en estos casos, de semejante discurso, suele ser que cuando haya pronunciado la última frase, mi auditorio sepa menos de mí que al empezar.

Sigrid Weigel apunta que “cualquier forma de conducta que elija una mujer, todo lo que le queda, mientras no pueda formular valores nuevos, es el silencio o la charla”. Y aunque esta cita pague el precio de su descontextualización, la utilizo por una analogía, muy personal desde luego, con las dos posiciones anteriores y para remarcar (la cita es de 1985) cómo desde el feminismo estos nuevos valores están ya plenamente planteados en pensamientos teóricos que abarcan muy diferentes tendencias y elaboraciones y pueden servirnos de soporte como lugar común desde el cual seguir reflexionando, o, por supuesto, para ser revisados y replanteados a la luz de la marcha de lo real, en la cual son esos mismos planteamientos los que inciden en ocasiones de forma imprevisible.

Me sumo, por tanto, a la defensa y divulgación de algunos de estos