

Muros (o la socialización amorosa) y ¡¡¡Guan Melón!!! ¡¡¡Tu Melón!!! Mujeres en la escena latinoamericana decolonial

VIVIAN MARTÍNEZ TABARES

■ 40

Vivian Martínez Tabares é crítica e investigadora teatral. Licenciada em teatrologia e doutora em Ciências da Arte pelo Instituto Superior de Arte. Professora Adjunta do Instituto Superior de Arte. É Secretária geral do Centro Cubano da Associação Internacional de Críticos de Teatro (AICT), membro da comissão de especialistas da Faculdade de Artes Cênicas da ISA desde 1998, do Conselho de Direção da Escola Internacional de Teatro da América Latina e Caribe e do Festival Internacional de Teatro Latino de Los Angeles. Tem realizado conferências em universidades da América Latina e Europa e para as universidades estadunidenses de Washington, Duke, Berkeley, Politécnica de Califórnia, Davis, Hunter College, Hamshire College y Fordham College, entre outras. Desde 2000 dirige a revista Conjunto e o Departamento de Teatro da Casa das Américas

■ RESUMO

Este artigo discute a cena teatral latino americana contemporânea com deliberada vocação política. Destacando as significativas obras criadas por mulheres que constroem o discurso decolonial.

■ PALAVRAS-CAVE

Cena latino americana contemporânea, dramaturgia de mulheres, grupo El Ciervo Encantado.

■ ABSTRACT

This article discussed the contemporary Latin American theater scene with a deliberate political vocation. Highlighting the significant works created by women who construct the decolonial discourse.

■ KEYWORDS

Contemporary latin american scene, women's dramaturgy, Group El Ciervo Encantado.

41 ■

Frente a una realidad compleja, muchas veces inexplicable e incongruente, en la cual, en medio de crisis de diversa naturaleza, ciertos valores humanos parecieran caer en desuso y las leyes del mercado pretenden dominar al mundo, la escena latinoamericana actual se expresa con deliberada vocación política. Y si bien, sigue siendo minoritaria la presencia femenina a la hora de ocupar las funciones de mayor capacidad de decisión artística, hay sin embargo obras significativas creadas por mujeres que construyen un discurso decolonial.

Muros (o la socialización amorosa) es la segunda obra de la traductora, profesora y dramaturgista chilena María Soledad Lagos, quien se dio a conocer como dramaturga con *¿Quién es Chile?* en 2014. Estrenada por la autora con el Colectivo Acá Seguimos, un equipo compuesto por tres actrices de distintas generaciones y procedencias formativas acompañadas por un músico, *Muros...* se estrenó en 2016 y fue parte del Festival Internacional Santiago Off en enero pasado.

El detonante de esta obra fue la preocupación de la autora por las crecientes estadísticas de feminicidios en Chile y en el mundo. Según ella misma afirma en un texto crítico anterior, en su país ascienden a un promedio de cuarenta al año, según datos oficiales, y en la página del Servicio Nacional de la Mujer, SERNAM, se indica que esa, la forma más extrema de violencia contra la mujer, se supone responde a que "... en muchas culturas, incluida la chilena, todavía se cree que los hombres tienen derecho a controlar la libertad y la vida de las mujeres por el solo hecho de ser mujeres". (LAGOS, 2016, p. 21).

La dramaturga se había sobrecogido al detectar la "sofisticación de la crueldad a la hora de matar a las mujeres", y se dedicó a investigar qué había detrás de esa saña criminal. Para ello, como el amor es una construcción cultural, indagó en

los orígenes formativos de mujeres y hombres y en cómo se nos enseña y cómo aprendemos a amar, desde el contexto de un país como Chile y de un continente como la América Latina, para concluir que: “Cuando se mata a una mujer, se busca matar el origen”, según afirma la autora, quien añadió al respecto, para una entrevista a raíz del estreno, que “ella carga el origen y la perpetuidad del género humano. Cuando un hombre mata a una mujer está matando a mucho más que a su pareja o a la que quiere eliminar. Está matando al arquetipo femenino”. Y afirmó también que en estos casos el que mata quiere dejar clara su ventaja en la superioridad física, como “quienes pueden violar... y son los hombres quienes pueden hacerlo porque tienen un pene”. (IBARRA, 2016, p. 22)

Otras razones profundas tomadas en cuenta por Lagos para construir su obra fueron el malestar y la frustración de los hombres frente al ascenso social de mujeres que han asumido niveles de mayor importancia en la sociedad. La dramaturga estudia la reacción de determinados hombres, como si al sentirse por debajo de su pareja y frente a los otros por debajo de los parámetros de poder dictados por la norma sexista, debieran corregir a cualquier precio la falla del sistema.

Por eso *Muros...* explora en cómo se aprende a amar mientras pone sobre el tapete, desde la percepción femenina, una muestra de relaciones de pareja marcadas por un visible desequilibrio, a causa de prejuicios y actitudes estereotípicas adquiridos de modo inconsciente, entre los que prima la educación de la mujer a partir del principio de entender y justificar la actitud del hombre, por contradictoria y arbitraria que parezca, sin cuestionamiento. En juego intertextual, citas del relato de Charlotte Perkins Gilman, “*The Yellow Wallpaper*”, de 1892, ponen en evidencia que el fenómeno data de más de un siglo.

En un ámbito doméstico, con elementos escenográficos mínimos: una mesa, sillas y una cama, dispuestos de modo alejado de cualquier intención de composición figurativa, más algunos instrumentos de la música popular, implementos de cocina y un telón de fondo con patrones de costura, que será también pantalla de proyección de imágenes, transcurre la acción fragmentada, como un collage de historias y estados. Junto con los breves testimonios de las mujeres, la música, interpretada en vivo por una de las actrices, subraya la intencionalidad de las palabras e introduce la nota de ironía, de clara filiación brechtiana, como el modo en el que las actrices a menudo dicen sus textos mirando directamente a los espectadores.

Una premisa de la autora y directora fue hablar de la violencia sin escenas de violencia explícita, y los pasajes revelan cómo detrás de una relación aparentemente armoniosa en términos afectivos se revelan dramáticas tensiones de verdadero amor versus paternalismo manipulador, amor vs. imposición de normas para el comportamiento femenino, y en ambos casos se reafirma el peso de la autoridad patriarcal como poseedora del saber y ejecutante natural de su cumplimiento en el ámbito de la sociedad y la familia.

Hay un pasaje en el que dos personajes, La Mujer de alrededor de 50 y La Mujer de alrededor de 30 intercambian confesiones acerca de dos experiencias traumáticas, por las actitudes coincidentes de hombres que frente a comportamientos “no naturales”, las tildaron de locas. Y cito cómo termina su diálogo al respecto:

La mujer de alrededor de 30. ¿Por qué será que a las mujeres que no aceptamos ciertos comportamientos masculinos se nos tilda de locas?

La mujer de alrededor de 50. Nos han convencido de tantas cosas Y algunas, entre nosotras, que no han sido de las nuestras, han querido creer que esas cosas son ciertas y las siguen propagando como verdades.¹

Al leer esta escena recuerdo vivamente Vacío, el cabaret melancólico que casi una veintena de artistas mujeres costarricense bajo la dirección de Roxana Ávila, coautora del texto con Ailyn Morera, crearon para denunciar abusos cometidos contra mujeres a inicios del siglo XX, acusadas de locas y encerradas, a consecuencia de síntomas naturales posteriores al parto, que contravenían las expectativas de los esposos. Y aparejado a eso, el peso de la publicidad comercial engatusadora de la mujer, que propagaba supuestos daños de la lactancia materna, entre otros consejos, para vender determinadas marcas de leche.

Nótese también cómo la denominación de los personajes femeninos alude, significativamente, a dos momentos diferentes de dos mujeres: Los 30 y los 50 años, edades problemáticas que marcan el fin de la primera juventud y la entrada en la madurez rotunda, la llamada simbólicamente “media rueda” que en realidad marca, en general, más de la mitad de la esperanza de vida. La tercera mujer, que canta, tiene una edad indefinida, al reproducir valsos peruanos y boleros de los años 30 que siguen sonando hoy sin aparente anacronismo, en la voz de jóvenes cantantes, como si el amor y la relación de la pareja no hubieran cambiado.

Cuando la mujer más experimentada, la de alrededor de 50 años, responde que “algunas, entre nosotras, que no han sido de las nuestras”, está anunciando otra arista de la perspectiva de Lagos expresada en esta propuesta: la de que no necesariamente la vida en pareja es meta ni sinónimo de felicidad, mucho menos cuando hace rato que la familia tradicional dejó de ser el núcleo social básico. Basta mirar a nuestro alrededor para constatar cuántas mujeres hoy y aquí viven, trabajan y sostienen a sus hijos sin la cercanía física de un hombre y a veces sin ninguna cercanía. Al menos en Cuba, según el censo de 2012, solo 49 por ciento de los hijos crece en hogares con los dos padres.

Los relatos incluyen un pasaje en el que una mujer recuerda con dolor cómo ella y sus compañeras fueron sometidas a la tortura y a la vejación por un grupo de hombres, con lo que se alude a episodios del pasado durante la dictadura de Pinochet, pero cuando la más joven quiere consolarla diciéndole que ya eso pasó, para que su testimonio no se convierta en historia lejana, la mayor le responde que el hecho de que haya pasado, no significa que no siga ocurriendo en otras partes del mundo, todos los días.

Como ha escrito Andrea Jęftanovic: “La música popular, con sus versos incendiarios, nos instruye en el melodrama, en relaciones afectivas asimétricas y traumáticas como en «Que nadie sepa mi sufrir»”. La presencia protagónica de melodías como esa –y otras como “Amor y dolor”, “Pasión y odio”, “Vanidad” o “Después de una ilusión, un desengaño”, permite calificar la puesta como una suerte de musical de nuevo tipo.

El segundo ejemplo sobre el cual quiero llamar la atención es el performance escénico *iiiGuan Melón!!! iiiTu Melón!!!*, del grupo y laboratorio de investigación cubano El Ciervo Encantado, también creado por mujeres y con la presencia decisiva de la música. Esta obra, instalada en la frontera entre teatralidad y performativi-

¹ El texto puede verse en Conjunto n. 160-161, jul.-dic. 2011, pp. 39-59.

dad, se enfoca hacia otra problemática, al poner en la mirilla y amplificar una arista sensible del impacto de la eclosión turística en Cuba, acentuada luego del restablecimiento de relaciones con los Estados Unidos. Cuatro mujeres, Nelda Castillo como dramaturga y directora, y tres actrices, la experimentada Mariela Brito, la novel Olivia Rodríguez –de formación fotógrafa–, y la estudiante de la Escuela Nacional de Teatro, Yindra Regüeiferos, en intensa comunicación con sus espectadores, les revelan una faz amarga de la ciudad y sus habitantes. Una faz que, aunque está a la vista de todos en muchas calles y plazas de La Habana Vieja, e incluso nos parecen poco agradables, no nos detenemos a cuestionar: son las vendutas indiscriminadas de souvenirs y bienes culturales especialmente montado para el turismo, al estilo del peor parque temático urbano.

Dos mujeres, una niña y una vieja, están ubicadas al centro del escenario, de pie y metidas dentro de una boya en forma de aro que deslinda su propio espacio insular. Cantan décimas y cuartetos anónimos de la tradición popular cubana, recogidas del acervo colonial y republicano, y las intervienen con estribillos pegajosos, adivinanzas picantes y chistes de la calle, mientras anuncian su variada mercancía. Todo se vende –maracas, tabaco, maní, música, show de perros amaestrados, los pobres, y la foto que recoja el momento, y hasta el billete de 3 pesos cubanos o la moneda equivalente con la esfinge del Che Guevara --y cada grupo de turistas en excursión que llega al radio de acción de estas “artistas populares” estimula la energía de ambas, aunque las dos padecen un visible deterioro, pero están dispuestas a una brindar una atención “especializada” a cada visitante, que distingue edades y procedencias, para lograr su cometido comercial.

Algunos de los temas musicales hablan de otros momentos de la historia de la Isla, impactados por carencias económicas, e instan a una reflexión sobre el presente, reforzada por las entradas cada cierto tiempo de Yindra, la estudiante de teatro de la Escuela Nacional de Arte. En un ciclo que se avizora como interminable, y que refuerza el valor conceptual y expresivo de la rutina como un elemento clave en la conformación del discurso, la muchacha aparecerá cuatro veces pues para ayudarse “a pasar el mes” hace tantas cosas como sea necesario, y en cada una de sus apariciones hace gala de sus saberes, demostrándolos en escena. La joven, que representa el componente racializado y sexualizado a partir de su mulatez, vende chocolates de su natal Baracoa, traídos del extremo oriente de la Isla; baila en espectáculos nocturnos los fines de semana con la compañía La Riquera, mientras por el día hace estatuas vivientes en zonas de turistas, y a la vez es guía de turismo personalizado en La Habana Vieja, con un espectro de opciones que traspasan la legalidad.

Como en muchos montajes de El Ciervo Encantado, mascarada y choteo se articulan en función de servir como canal expresivo en la continuidad de un propósito esencial en la labor de esta agrupación: la exploración en las identidades que nos definen. El cuerpo, esta vez enajenado –ya sea por los atuendos kitch de los personajes estáticos, o por la hiperactividad de la joven–, sirve para procesar un legado de la cultura popular que pasa por la música y la literatura, se remonta a etapas lejanas de la historia nacional, y saca a la luz tensiones y contradicciones que se repiten y se renuevan en otros contextos.

De nuevo aparece la máscara, erigida como

“atributo intermedial de protección, subterfugio, ocultamiento, develación pactada, instrumento técnico ancestral y reto artístico— una instancia crítica por excelencia, corpórea o metaforizada, como recurso expresivo y de transmutación caro al discurso artístico de El Ciervo, para proyectar figuras gestadas desde el cuerpo, revelar marcas inscritas en la memoria y descomponer mascaradas sociales”. (TABARES, 2012)

La escena performativa, más allá de ser un lugar de encuentro y comunicación, o de exposición de saberes y virtudes artísticas en tanto resultado, se convierte en un laboratorio de reconocimiento y examen ontológico.

La definición de esta experiencia como performance escénico por parte de sus creadoras, reafirma su postura de hacer de la escena un espacio vital de diálogo y confrontación con los espectadores, una asamblea que ha derribado la noción de cuarta pared como un muro de protección para lo cómodo y lo aprendido, para regresar al teatro a sus orígenes de ritual y riesgo, de sustancial compromiso político, de enfrentamiento a lo provisorio, a la vitalidad del aquí y el ahora, y del rubor a flor de piel que nos provoca esa cercanía.

Los referentes populares extraídos de una rigurosa investigación documental y musical estructuran el discurso de la palabra, fragmentario y plagado de contaminaciones callejeras. Si en otros montajes El Ciervo Encantado ha procesado y resignificado en sus textos escénicos palabras de Martí, Esteban Borrero, Fernando Ortiz, Alfonso Bernal del Riesgo, Virgilio Piñera, Lydia Cabrera y Severo Sarduy, entre muchos otros, que les han servido para indagar en la memoria profunda del cubano, aquí resuenan la voces anónimas de juglares y poetas de la manigua y el llano, reveladoras de una idiosincrasia singular y de avatares que han nutrido la narrativa de los márgenes en más de cien años de lucha por la independencia y la soberanía, y que afloran hoy como alerta de riesgos en la negociación de imaginarios, que impacta lo subjetivo y valores innegociables como la dignidad.

Hace poco, al intentar una caracterización de la América Latina en el contexto actual, la profesora e investigadora Claudia Zapata se refirió en extenso a fenómenos de opresión colonial que padecemos aún hoy, como la inferiorización y la exotización, que también afectan a la cultura al ejercer cierta violencia simbólica.

Problemas como esos saca a la luz *¡¡¡Guan Melón!!! ¡¡¡Tu Melón!!!*, si miramos de cerca cómo se construyen a sí mismos estos seres, y cómo los observa la sociedad cubana, desde su aceptación y su asimilación pasiva del fenómeno. Se trata de precarios buscavidas, que la ficción escénica emparenta con bobos, bichos, pobres guajiros y Liborios de antaño, y a las circunstancias económicas y sociales en las que han resurgido hoy. Fetichizados como parte de cierta vertiente criolla del llamado etnoturismo o del “turismo cultural”, que reproduce y estandariza los peores estereotipos del cubano y la cubana y comercia con ellos —con la emergencia de falsas negras “bahianas” que se exhiben, con tabaco y vestuario característico en las Plazas de La Habana Vieja para que los turistas se lean la mano o se toman fotos con ellas—. Visto así, el panorama cultural está pensado no como el conjunto amplio y diverso que ha defendido y promovido la política cultural inclusiva de la Revolución, que se comparte naturalmente con quienes nos visitan, sino como

una fábrica colateral de productos “exóticos” a los que hay que sacarle partido en metálico.

Como antes en *Cubalandia* y en alguno de sus performances efímeros, El Ciervo Encantado ha complejizado esas imágenes, sus razones y consecuencias, y nos ha hecho tomar conciencia de algo que amenaza convertirse en paisaje cotidiano, para compartir nuestra inconformidad y nuestra clara conciencia de que son rasgos de una realidad que necesariamente debemos cambiar.

Estas son solo dos muestras del teatro que hacen actrices, dramaturgas y directoras en Latinoamérica, para expresar con voces propias, su postura frente a contradicciones de la realidad. A través de ellas comunican palabras, señales, metáforas y verdades con tal intensidad que reafirman para la escena su condición de arte siempre actual y siempre necesario.

Referencias

LAGOS, M. Soledad. “Otelo, de William Shakespeare, en versión de Viajeinmóvil: más que virtuosismo”. **Conjunto** n. 179, abr.-jun. 2016, pp. 21-26.

TABARES, Vivian Martinez. “Quince razones para celebrar a El Ciervo Encantado”, **La Jiribilla**, a. X, n. 570, 7 al 13 de abril de 2012. Disponible em <http://epoca2.lajiribilla.cu/2012/n570_04/570_02.html>

IBARRA, Leopoldo Pulgar. “Muros (o la socialización amorosa)”. **Punto final**, sept-2016.

Recebido em: 08/03/2017 - Aprovado em: 15/03/2017