

AHOGARSE EN UN VASO DE AGUA

A TEMPEST IN A TEAPOT

Laura Rubio Galletero
Dramaturga

RESUMEN

La presencia de las autoras dramáticas en escena se ha reafirmado en los últimos años. Se han empezado a tratar los “temas femeninos” como la importancia del cuerpo en el arte. Este artículo propone una partitura dramática para tomar conciencia del poder del cuerpo sin la angustia que supone demasiadas veces, el género femenino en la sociedad.

Palabras clave: dramaturga, feminismo, encarnación, teatro.

ABSTRACT

The presence of playwrights stage has been reaffirmed in recent years. They have begun to treat "women's topics" such as the importance of the body in art. This article proposes a dramatic score to become aware of the power of the body without the anguish which is too often the female gender in society.

Key words: playwright, feminism, embodiment, theatre.

Ligada está íntimamente la visión al ser (...) La experiencia es desde un ser, éste que es el hombre, éste que soy yo, que voy siendo en virtud de lo que veo y padezco y no de lo que razono y pienso.

María Zambrano, *Los Bienaventurados*¹

1. AHOGARSE EN UN VASO DE AGUA. MARCO TEÓRICO.

Antes de presentar el contenido de esta ponencia, considero necesario redactar un marco contextual con los referentes teóricos manejados, para la elaboración de la Partitura que compartí durante las Jornadas. Si como analizo más adelante, el pensamiento no se produce ajeno a lo físico, los textos dramáticos no obvian el esqueleto teórico en el que se apoyan, aunque las capas de significación experiencial lo doten de identidad propia. Sin evitar algunas citas de importantes personalidades, no

¹ Editorial Siruela. Madrid. 1990. pp.30

olvidemos que la labor artística trasciende y empuja el deseo creador desde el cuerpo en el que nace hacia la mirada de quien ahora lee.

En las mujeres se produce la siguiente paradoja. Nos han enseñado que la mente adquiere la forma del cuerpo. Por ello debemos cuidarlo, dominar sus excesos y embellecerlo hasta los límites estéticos. Debemos esforzarnos por ser bellas para ser sabias en una sociedad que disocia automáticamente mente de cuerpo en el que se nos encierra y del que no parecemos capaces de trascender, apegadas a lo más vulgar de la naturaleza.

La diferencia entre los hombres y las mujeres es como aquella entre los animales y las plantas. Los hombres corresponden a los animales, mientras que las mujeres corresponden a las plantas porque su desarrollo es más plácido y el principio que le subyace es la más bien vaga unidad de sentimiento... Las mujeres son educadas- ¿Quién sabe cómo?- de alguna manera inhalando las ideas, viviendo más que adquiriendo el conocimiento. El estatus de la hombría, por otro lado, es conseguido sólo por el esfuerzo del pensamiento y gran esfuerzo técnico (Hegel, 1975: 236)

La esclavitud del cuerpo de la mujer nos conduce a una pugna constante por la belleza para hacernos merecedoras del adjetivo “lista” que en la Historia oficial, se ha relacionado más con el verbo “adornar” que con “pensar”. Oficialmente, por supuesto.

Marie Wollstonecraft daba la voz de alarma sobre la perjudicial educación a la que se sometía a las niñas a finales del Siglo XVIII, encerradas en “sus jaulas de oro”. La jaula de oro era la normativa del entorno, la alianza matrimonial, y la férrea disciplina de la armonía en el cuerpo femenino.

Las mujeres gentiles son, hablando literalmente, esclavas de sus cuerpos, y se glorifican en su sometimiento. Las mujeres en todas partes están en este deplorable estado... enseñadas desde su infancia que la belleza es el centro de una mujer que la mente toma la forma del cuerpo y que, rondando alrededor de su jaula dorada, busca solamente adornar su prisión (Bordo, 1998:38)

El cuerpo aporta una perspectiva particular al pensamiento independientemente del género, que se produce condicionado por la memoria, la identidad y el contexto socio cultural.

El pensamiento no parte jamás del vacío sino en un sistema neuronal orgánico y personalizado. No elaboro el pensamiento desde un punto neutro (un no lugar) más próximo a un dios de cuerpo tradicionalmente masculino y por encima de la subjetividad, sino en la subjetividad misma. En donde sí entra la información propia de género como una información complementaria.

Si pensamos (pensamiento como acto físico consciente) en el cuerpo como espacio de producción desde el que elaborar una nueva subjetividad para revisar la realidad, tal y como lo plantean Cixous y Kristeva, no podemos luego, negar la presencia de ese cuerpo en todo el proceso creativo, menos aún en el hecho escénico donde se dan la mano idea y acción.

Recojo el término *embodiment* (traducido como “encarnación”) según lo emplea Pierre Bordieu en el campo de la cultura, como “proceso material de interacción social” con toda su dimensión potencial para aplicarlo al hecho teatral. En el *embodiment* de las autoras se cruzan contextos y pretextos, del que no se pueden independizar a la hora de crear salgan o no, a escena.

Dentro de las distintas corrientes que observan la presencia del cuerpo como entidad activa en el proceso de pensamiento y generador de experiencias rescato a la imprescindible Judith Butler y su concepción del cuerpo como “encarnación de posibilidades que están condicionadas y circunscritas por una convención histórica” (Esteban, 2013:64) y como territorio político convertido en “poliedro de inteligibilidad” según lo acuña Michel Foucault para reforzar la siguiente hipótesis:

En la encarnación del propio cuerpo femenino (natural o transgénero) existe un acto puramente teatral. Ser mujer es “convertirse en mujer” ejecutando una performance única: la de adueñarse de un cuerpo que tradicionalmente se nos ha arrebatado. Hemos vivido en cautiverio (en poder del enemigo) amputando, censurando, asumiendo identidades que no nos correspondían. Transcribo la perífrasis “tomar el cuerpo” con la intención de rescatar el poder que nos ha atravesado una y otra vez, pasando de largo, traspasándonos.

Defiendo el uso del cuerpo como acto liberador consciente como antes lo fue represivo. Mucho se ha escrito sobre el papel pasivo de la mujer en su penitencia de hacerse a la manera de su época. La mujer ha sido doblemente reprimida, uno por formar parte del sistema, lo que Foucault denomina “Cuerpo presa” que disciplina el cuerpo para convertirlo en productor del sistema. Y un segundo dominio aplicado a la cuestión de género. Pero incluso en su dejarse vencer, ha habido acción en la mujer porque al abrirse al otro y a sus discriminaciones impuestas se abre el cuerpo con todo el alma que conlleva. Por tanto, el cuerpo, terreno de discriminación clásico, también es terreno de resistencia. Y la resistencia es conflicto y el conflicto nos devuelve a lo teatral que es en definitiva, tierra viva.

Esta conversión del cuerpo femenino, del *yo receptor* en *yo actante* nos responsabiliza del cambio. Sin negar el abuso y la ilegalidad conocidas. Nos convierte en protagonistas de nuestra propia vida.

Desde el “Feminismo de la Diferencia sexual” se considera que en este protagonismo de la mujer la relación, entendida como intermediación entre los otros y las otras (sin exclusión) facilita su proceso hacia la libertad. Puede parecer un contrasentido si seguimos el concepto clásico de libertad, una definición de libertad que en palabras de Celia Amorós para la mujer “Normativiza lo estético en conflicto con los mensajes de independencia que recibimos” pero si la libertad femenina no se posiciona ni en el individualismo clásico ni en la fusión con la colectividad sino en la trascendencia de ambos, se asocia la relación a un proceso empoderador y completamente físico, ya que el cuerpo femenino:

Es un cuerpo abierto, abierto a lo otro, a lo distinto de sí, tanto si una mujer decide o acoge el ser madre como si no. La apertura que el cuerpo femenino señala es apertura a la mujer y es apertura al hombre: es, por tanto, apertura al dos. Ya que todos y todas nacemos de mujer (Rivera Garreta)

En el teatro contemporáneo la nueva presencia de las creadoras pasa necesariamente por el cuerpo. Ya se anticipó décadas antes en el ámbito del arte contemporáneo, terreno tradicionalmente misógino donde *performers* y artistas mujeres propusieron desde la década de los sesenta del pasado siglo acciones diversas con el cuerpo como elemento principal. Las artes escénicas no evitaron la presencia del cuerpo femenino, es más se unieron con las *performers* diluyendo muchas veces los límites de la escena ficción. Estas creadoras sitúan en el patriarcal panorama artístico el complejo y casi inexistente papel de la mujer artista, abriendo el interrogante de qué hacer con el cuerpo femenino como sujeto y no objeto.

No es objeto de este breve artículo resumir el recorrido histórico de la mujeres creadoras, sí resaltar que en la actualidad y en España se ha reabierto un debate escénico muy interesante y que sí es objeto de estas líneas, el cuerpo de la autora sin necesidad de la interpretación como elemento creador que puede ir desde la autoficción pasando por géneros performativos, danza contemporánea o territorios postdramáticos que por otra parte, no dejan de ser tradicionales si pensamos en el teatro de calle o en el clown donde el cuerpo de autoras e intérpretes se confunden.

Se ha hecho indiscutible en las artes escénicas la potencia del cuerpo como transformador, más relevante en las últimas décadas con el papel del bailarín pensador

que lejos ya, de los meros repetidores de movimientos coreografiados, o al servicio de un repertorio alían idea y movimiento, cuestionando la realidad en un debate de carácter ético.

han dejado de ser meros ejecutores para convertirse en personas que piensan con su cuerpo (...) la concepción de la mente como músculo y del pensamiento como algo que circula por el cuerpo ha vuelto a funcionar de manera productiva en los últimos años tanto en el ámbito de la danza como en el teatro (Sánchez, 1999:13)

En el diálogo entre cuerpo femenino y público recuperamos la idea de “Relación” para tender puentes que posibiliten una transformación positiva y duradera. Las artistas se abren a receptor:

Hablar de apertura es ofrece la posibilidad de traspasar el umbral. Somos cuerpo poroso y agujereado. Hay cosas que nos tocan y se quedan en el umbral, pero también pueden penetrarnos y atravesarnos. Así para que esta profundidad de la superficie sea posible, para que el contorno permanezca abierto y pueda revelar lo que de mundo hay en mí es necesario ir más allá de una relación de oposición o parecido, de proximidad o distancia. Tal vez no sea suficiente tocar, encontrarse en el umbral, sino traspasarlo, dejarnos atravesar (....) El cuerpo está en relación continua con el entorno (Sánchez Couso, 2011: 10)

El teatro hoy, preso en demasiadas ocasiones de la tiranía de la palabra (y escribe quien con las palabras vive) ha tardado más en concentrar el foco. La palabra no deja de alimentar el sistema binario de la sociedad occidental, una palabra con cuyo lenguaje alimenta el poder del deseo, deseo siempre patriarcal. Kristeva en “El deseo del lenguaje” observa siguiendo a Lacan esta separación de lo que emite la palabra, el organismo. La palabra es cetro del sistema y emblema de la cultura monoteísta. La palabra ejerce de falo, por simplificar conceptos. Por eso, muchas veces la palabra no es suficiente. Menos aún en escena donde el cuerpo se hace presente y donde el cuerpo de la mujer reclama espacios propios y compartidos en condición de igualdad.

En la búsqueda de una asunción del cuerpo, la escena es laboratorio y expositor para la comunidad. Dramaturgas actuales como Angélica Lidell se introducen en sus propias creaciones transformando la palabra en tiempo real, y dotándola de un vigor que sólo puede aportar el cuerpo vivo y palpitante, el cuerpo generador de sonido. Cuando la palabra no basta, aun siendo palabra dramática que nace respirando, lo aportará el cuerpo de quien sabe lo que quiere conseguir. No basta la palabra porque tradicionalmente ha sido espacio de masculinidad. La palabra la creaba el hombre a la cabeza del poder, o Dios, un hombre superior. Colonizar el terreno de la palabra pasa necesariamente por reubicarnos en nuestro cuerpo como continente de identidad femenina para emitir desde él una palabra permeable como los cuerpos cuando se

aproximan. Siempre se mantendrán esas fronteras, porque la historia queda como una cicatriz en las palabras, pero sí se podría estirar límites e interactuar con ellos.

Si digo hombre/mujer puede significar otra cosa. Algo pasado, o algo que yo estoy construyendo en el mismo instante de decir. Si digo libre, cuesta pronunciar la palabra: libre. Si digo silencio, lo rompo. Así que lo hago. Hago silencio (Silencio) como se escribe en un texto dramático para que en su interior lo haga quien lo lee o para que se calle quien lo expone.

Aquí la pieza escrita para las Jornadas de Artes escénicas y Género “Mujeres desde la tramoya”:

2. AHOGARSE EN UN VASO DE AGUA

2.1. Una partitura para supervivientes

Ésta soy yo, sin trampa ni cartón. Yo con mis debilidades y fracturas, con mis caries y contornos. Yo la que os mira. Yo la que es mirada.

Una mujer sale a escena, carga con el peso de la tradición aunque se refugie bajo un personaje. Late siempre y su corazón golpea contra el tabú.

Una mujer es una diana con mil centros. Prejuicios, miedos, paños mojados que sugieren la silueta a la vez, que la anulan.

La dramaturga sale a escena. Heme aquí. Cuando hay suerte, transmigro a otros cuerpos, expuestos en el santísimo sacramento de la representación. Hoy no la hubo.

Qué deciros. Pienso qué deciros. Y mientras pienso, el cuerpo permanece.

Partitura para supervivientes, lo he subtulado. Qué ironía más tremenda, la verdad.

¿Qué verdad?

La verdad que alojo en la palabra.

Os lo confieso, a menudo me resisto a seguir. Digo la palabra: Basta. Y en ese instante, la siento como verdad.

La lucha por la supervivencia escénica me agota. Ese terrible remar hacia un dios cuya ribera se aleja a medida que me voy acercando.

Yo soy mi peor enemiga.

En mí, mora una hija de puta, en venta a cualquier postor que me ofrezca una oportunidad laboral, la enésima. Si no me apetece culparme, culpo a mi madre por haberme transmitido un modelo aferrado al sacrificio.

Escribo personajes valientes pero soy cobarde al buscar fuera a quienes causan mi dolor. Tú que me censuras, tú que no me contratas. Tú me devuelves la imagen como un espejo. Escupo sobre la imagen. Ese rostro deformado se me parece más ahora.

Pido que cambien, qué inventen ellos. Trátame bien, merezco respeto, aunque tus insultos me suenen conocidos. Antes ya me habré insultado yo. He padecido la ofensa previa entre mis piernas cruzadas.

Me niego, me niego, me niego. Los gallos se quedan afónicos horas antes del amanecer.

No soy digna de crear aun teniendo talento. No es falsa humildad, es humildad genérica. Tal vez sea digna –murmullo- encerrándome yo misma en el cuarto de las escobas. Me alerta mi propio cuerpo: Solo me tienes (e ignorado) Me tienes sólo (y a solas).

No te tengo- le digo. Soy.

La palabra pronunciada me retumba dentro. Cualquier palabra. Probad a decir No. NO.

La palabra alcanza el aire desde un cuerpo que la arroja, la emite, la desliza entre los labios de carne.

Mi cuerpo elabora por tanto, una perspectiva indisoluble de mí que observa el fuera ¿Quién nos desterró del yo en el cuerpo? Mi cuerpo es lo único real. Lo estáis viendo.

Las palabras que invento en sonido y forma, son palabras veraces y palabras son. No estoy siendo infiel a la palabra aunque vivimos en la era de la palabra del Señor, vivimos en su palabra.

Las dramaturgas nos clavamos estas palabras en la carne, y nos las dejamos puestas. Cual Dolorosas buscamos que nos las arranquen para aliviarnos. Intérprete, toma mi espada ardiente, que hable por ti, haz el favor. El cuerpo de la autora se queda desnudo, palpitante, vacío de logos. Y emprende camino de nuevo buscando, siempre buscando para evitar el silencio.

Caigo. Me levanto con la boca manchada de barro y sangre, me limpio, arranco de nuevo y caigo. Una vez tras otra. Animal que tropieza con la misma piedra que debe tener en el zapato de tacón.

Es por culpa de nuestra animalidad. Animales dijeron que somos, la Iglesia y demás compañía. Culpa de la luna, la sombra, la loba interior que se desliza tras los muros. Animal en peligro de ser abatido por un disparo entre los ojos.

Quisiera colgar el pensamiento como una piel secándose al sol y descansar. Con el pensamiento me mato. Pienso acumulando conceptos, estudios feministas, eslóganes y productos vitamínicos. Acumulo con ellos bajo la cama una montaña de saberes que unas veces, funcionan como en el cuento de los colchones y el guisante y otras, como la montaña en la que quedarnos encajadas a lo Ellie de “Días Felices”. Y todo por dejar de lado el cuerpo que siempre avisa de que algo no marcha bien. De ahí la respiración contenida, el miedo bajo la lengua, los músculos agarrotados. No hay tabla de ejercicios que nos refuerce la presencia social si no nos habitamos antes, como el que toma posesión de un reino que alcanza desde la tierra bajo nuestros pies hasta la última frontera. Tomar nuestro cuerpo para tomar la palabra.

Si partimos débiles al mundo ¿Cómo exigir fuera un sitio profesional? Llegamos a la fiesta tarde, mostrando unas manos dispuestas a fregar los cacharros sucios.

Ahogadas.

Digo sé, digo quiero, digo no quiero. Y yerro.

¿Sé, quiero, no quiero?

Yo no sé de teoría, sé de experiencia.

Yo sé de teoría. Y no sé de experiencia.

Yo sé de palabras y soy experiencia. Yo soy palabra viva, divina por el milagro de resistir. Superviviente de la experiencia en mi cuerpo de mujer, es lo que tengo. No hay más.

“Ahogarse en un vaso de agua es el título” porque sucede en un vaso.

Ahogarse en un vaso de agua. Partitura para una superviviente (de pie en este vaso).

El agua me cubre los pies. Está fría. Me sobran fuerzas para abrir los brazos y dibujar figuras hacia el cielo. Volaría pero la humedad me ha hinchado los tobillos y pesan. Mañana volaré, mañana.

El agua sube hasta las rodillas. Aún me queda libre el tronco para inclinarme ante las ofertas y la cabeza ardiente.

El agua me alcanza el pecho, se me ha hinchado el corazón no sé si de llanto o lluvia, de ganas, y flota. Mañana volaré, mañana.

Braceo entre paredes de cristal. Al otro lado, se transparenta el horizonte.

El agua me llega al cuello, sobre todo a final de mes. Mañana volaré, estoy a tiempo.

Soplo mi voz como una vela de cumpleaños. La superficie de fonemas se yergue en leves ondas. Suben hasta la boca. Bébeme- susurra el agua, y trago. Vaya si trago.

Peso hacia tierra, mientras pienso cómo salir a flote. Arriba, las palabras tiran del pensamiento que asoma como una bolla. Mañana volaré.

El pensamiento es leve. El cuerpo grave. ¿O era al revés?

Desciendo más y más hacia el silencio. Ése que antes evitaba. Y descubro en su centro la tibia furia del amor propio cayendo, hasta que mi pie izquierdo, parte indisoluble de mí toca fondo y me impulsa en sentido contrario (cualidad del pie izquierdo) para emerger por fin de este ahogo diario.

El vaso flota en el mar.

Volar, volaré. Mañana no. Hoy.

REFERENCIAS Y BILIOGRAFÍA

- Bordo, Susan. “El feminismo, la cultura occidental y el cuerpo” University California Press, 1998.
- Butler, Judith. “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”; en Conboy, K.; Medina, N.; Stanbury, S. (eds.) *Writing on the body. Female Embodiment and Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 1997, pp. 401-417.
- Esteban, Mari Luz. “Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio” Edicions Bellaterra. 2013, Barcelona.
- Foucault, Michel. “El cuerpo utópico. Las heterotopías” Colección *Claves*. Nueva Visión. Buenos Aires. 2010.
- Hegel, F. “Principios de la filosofía del derecho” Editorial Sudamericana. 1975, Buenos Aires.
- Moore, Henrietta L. “Antropología y feminismo” *Feminismos*. Cátedra, Universidad de Valencia. 2009, Madrid.
- Rivera Garretas, María Milagros. “Signos de libertad femenina (En diálogo con la historia y la política masculinas) Internet: 24- 6-2016 <<http://www.ub.edu/duoda/bvid/obras/Duoda.text.2012.02.0001.seccion10.html>>
- Sánchez Couso, Ana. “Palabras íntimas, fragmentos” Cit. En “A veces me pregunto por qué sigo bailando. Prácticas de la intimidad” Coord. Óscar Cornago. Ed. Continta me tienes, colección Escénicas. 2011. Pp. 103-123.

Sánchez, José A. (Ed.) “Desviaciones”, *Desviaciones*. Madrid, 1999.