

Develando el umbral estético de la obra *Mujer de carne y leche*

Unvealing aesthetic threshold of "Mujer de carne y leche"

Yulmis Merencio Cabrera*
Universidad de las Artes

Resumen

¿Por qué reflexionar sobre la escena teatral cubana desde praxis artísticas como *Mujer de carne y leche* (Leire Fernández, española en funciones diplomáticas en Cuba,. Las primeras respuestas surgen desde el espacio de creación escénico multidisciplinario que propone la pieza en su tratamiento de un complejo fenómeno: la violencia de género. El análisis comprende o aprehende la desestructuración multisistémica de diversos lenguajes escénicos que corporiza la obra, cómo cada uno de estos lenguajes aporta al núcleo temático esencial y las disímiles resonancias que ocurren dentro la realidad escénica creada. Algunos pormenores del espectáculo: hablamos de espacios muy cercanos al público desde proyecciones esporádicas, de la construcción de una banda sonora mezclada por un Dj y la inclusión de intérpretes musicales; asimismo, de la intervención de actores que no pretendían enunciarse desde ningún sujeto dramático sino desde su individualidad.

Su potencialidad discursiva puede rastrearse en la estructuración de múltiples relatos que responden a la creación de escenarios ideológicos con el fin de buscar en el espectador una desmitificación del pensamiento falocéntrico y de los temas designados como femeninos y masculinos o la banalización de las sociedades de consumo. Esta puesta en escena busca alejarse del sentido literal del texto y del tratamiento histórico del estereotipo de la mujer desposeída, abandonada y fatal. La gestualidad de esta mujer, su intencionalidad e irreverencia, infieren un sinfín de lecturas.

Palabras claves: Lenguajes escénicos, visibilidad, performers, estetización, multilenguajes, escepticismo, estética del reciclaje, estética de lo efímero, hedonismo, heterosexista, invisibilidad.

Abstract

Why think about the theatrical Cuban scene from artistic performs like *Mujer de carne y leche* (Leire Fernández, Spanish in diplomatic function in Cuba since,)? The first answer appears since the space of multidisciplinary scenic creation which proposes the argument in his treatment of a complex phenomenon: the gender violence. The analysis comprises or apprehends the multisystem desstructuring of several scenic languages that corporizes the play, like every one of these languages contribute an essential thematic core and many echo that happen inside the real scene created. Some detail of the show: we are talking about spaces very close to the public whit sporadic projection, the construction of one mix sound band by a Dj and the inclusion of musical interpreters; in like manner, of intervention of actors who doesn't pretend enunciate like a dramatic subject (fellow), but since their individuality.

Its discursive potential can track in the structuring of multiples stories who answer to the creation of ideological scene to look for in the spectator a desmitification of a phalocentric thought and the themes designate like female and male or the banalization of the consume societies. This perform its looking to get away from literal sense of the text and the historic treatment and the stereotype of dispossess, abandon and fateful women. The gestuality of that woman, her intentionality and irreverence, deduce an endless reading.

Keys words: scenic language, visibility, performers, esteticism, estetithation, multilenguajes, scepticism, stetic of recycling, stetc of ephemeral, hedonism, heterosexist, invisibility.

Referencia de este artículo (APA): Merencio Cabrera, Y. (2014). Develando el umbral estético de la obra *Mujer de carne y leche*. *Pensamiento Americano*, 7(12), 204-212.

Recibido: 15 de septiembre de 2013 • Aceptado: 20 de enero de 2014

* Licenciada en artes de la Universidad de las Artes.

No hay duda de que la producción artística en Cuba se ha mantenido en sintonía, a pesar de algún que otro “desfasaje” con el arte occidental en su conjunto. Se ha construido un camino propio, lleno de aciertos y desaciertos, y con relevante patente de originalidad, en lo cual también no ha tenido reservas en copiar líneas, corriente de última moda en el mundo y ha sabido asimilarlas y adecuarlas a sus condiciones y tareas específicas.

Es interés abordar y reflexionar hoy sobre la escena cubana teatral desde praxis artísticas como, *Mujer de carne y leche*, de Leire Fernández, desde un espacio de creación escénico multidisciplinario, configura una tesis alrededor de la violencia de género, a partir de la desestructuración mediante el empleo multisistémico de diversos lenguajes escénicos, en el cual cada uno de ellos aporta al tema esencial provocando disímiles resonancia; o el lenguaje retador, contestaría, cuyo sentido abierto, por lo denso y amplio de su campo referencial, se escurre expandiendo así múltiples significados.

El teatro como manifestación artística no va estar alejado de ese discurso agónico que acompaña a la postmodernidad. A partir de los años 60 entra en crisis ese proyecto moderno que por siglos defendió el protagonismo de la razón y el desarrollo científico. Ocurre una redefinición del arte, comienzan a establecerse inquietudes respecto al sujeto en sí, con antecedentes en el arte moderno vanguardista. Producto de las crisis que sufre el sistema capi-

talista para este tiempo puede observarse a un público consumidor y no receptor de la obra de arte. El mercado acepta la obra de arte y la comercializa. Puede verse como el cambio de paradigma postmoderno es sintomático con la crisis que atraviesa el capitalismo. Nace una nueva sensibilidad hacia el arte, y por tanto cambian los valores que lo acreditan. Así mismo los artistas comienzan a elaborar estrategias para vencer el mercantilismo, como se abre paso al arte de acción y del nuevo realismo. En la postmodernidad se recurre a todo tipo de técnica artística, desde las tradicionales hasta las nuevas tecnologías, pero todo ello reinterpretado de una forma subjetiva y personal. El advenimiento de llamada sociedad postmoderna en la década de finales del siglo XX, tiene también sus peculiaridades en el ámbito estético valorativo. Las líneas siguientes pretenden un recorrido preliminar por sus síntomas en el “aquí y el ahora”, cuya complejidad y simultaneidad, nos impiden generalizaciones absoluta o apresuradas.

Como señala Frederic Jameson en la sociedad postmoderna ...la producción estética se inserta en la producción general de bienes..., esto implica que el atractivo formal de los productos, la consideración de su belleza, funcione en la vida cotidiana como un valor agregado en los productos de uso y consumo, que predetermina su circulación como mercancía en el mercado, en este mismo sentido, al potenciarse la imagen como instrumento en el intercambio mercantil generalizado, el individuo actual se

siente compulsado asumir el prototipo estandarizado de triunfador atlético y carismático, proyectado por los mass media.

Más que embellecimiento la palabra de orden en la estetización es "visibilidad", entendida en su sentido nato como la actividad fundamental en que se ha centrado "el mundo de la imagen" lo cual una imagen es justamente una abstracción del mundo real y, por eso mismo inaugura el poder de la ilusión. Queda claro que detrás de la imagen se oculta la estructura económica, aunque solapada ya ahora con nuevas formas.

La iconización y el dominio de lo imaginal tiene otras facetas. La espectacularidad resulta una de ellas. La noción de espectacularidad implica de por sí la idea de presentación ante la vista o el pensar teórico, la exterioridad y la puesta en escena. ...todo lo que se ofrece para ser observado...ciertamente esta tendencia se aprecia en las coordenadas de nuestra época donde todas las quieren hoy manifestarse. Así también la política actual o pospolítica, va a ser definida como "icono", reflejo o simulacro.

Si la visibilidad deviene el rasgo que con más fuerza resume y visualiza en su sentido directo, en tanto predominio de imágenes o sintetiza a la estetización: metafórico en el sentido de la emergencia de las subculturas al escenario mundial, también en el ámbito teórico puede hablarse de una visibilidad epistemológica, conceptual. Se deduce el carácter abierto, auto

político del conocimiento; a sus límites fluctuantes, pendientes de la propia apertura de nuevos canales a partir de la diversificación y ampliación de la experiencia humana, problemática y relaciones, saltan a la palestra, a partir de cambio de perspectiva, o la introducción de nuevas variables en una relación.

El pensamiento humano toma conciencia, nombra aquellos fenómenos y relaciones con los que entra en contacto en determinado momento, es en tal circunstancia que se les hacen "visibles", lo cual no quiere decir necesariamente que antes no se estuviera produciendo. Es por ello que la visibilidad epistemológica es un concepto fundamental en este caso, atendiéndose como tal, la ascensión al foco de interés del pensar teórico de relaciones, nexos y procesos sociales cuya existencia anterior ha permanecido sumergida en la maraña de relaciones sociales ya fuera por su propia inmadurez o por encontrarse fuera de los dos horizontes cosmovisivos de la teoría en un momento histórico determinado.

Entender la estetización del mundo actual, como "visibilidad de la existencia y el protagonismo de las nuevas relaciones estéticas en la vida social" se evidencia el concepto de visibilidad epistemológica, en la cual no se trata de un problema de ser, la aparición de hechos sociales inéditos, sino de problemas epistemológicos, lo cual implica ampliación de las fronteras cosmovisivos

No cabe duda que la producción artística cubana ha sido influencia de mayor o menor medida por esta "nueva sensibilidad", pero coincidentemente ha sido marcada por la revolución joven y pujante el impulso que le imprimió al proceso la epopeya libertadora que le antecedió, el clamor de las nuevas y radicales leyes sociales, las atmósferas de las multitudinarias concentraciones populares tan asiduas en aquellos tiempos. Cual ciclo dispuesto a renovarse en el tiempo, la etapa cumple, como aquella, un papel, en lo esencial, acumulativo. Se había forjado una tradición. El proceso revolucionario triunfante llegaba en el minuto exacto para expandirla. Más, junto a la eclosión teatral apoyada por una legitimidad institucional, también comenzaban los diferendos en torno al papel del arte en la sociedad, un tema no resuelto ni en la teoría ni en la práctica socialista, constante fuente de fricciones, encontronazos y pocas duraderas reconciliaciones. Y la sociedad de los 70, que alentaba un arte como vehículo de expresión de las masas, suerte de voz coral de la sociedad, ente desindividualizante en lo autoral y en el objeto "reflejado". La refracción en su obra, con absoluta calidad artística, de situaciones, personajes y problemáticas arquetípicas, el ejercicio de una crítica no complaciente del estado de esa sociedad, pero en la misma dirección de los objetivos sociales perseguidos.

La concepción y puesta en práctica de una serie de acciones recogerían, al final de la década, un cambio de signo estético en el teatro

cubano, el cual arrastró un conjunto de transformaciones institucionales y artísticas. La oposición teatro nuevo versus teatro de sala, saltando algunos planteos estériles, daba lugar a novedosas integraciones. En definitiva, se legitimaba una gananciosa pluralidad, todavía marcada por el intercambio y la polémica. Sin atrincherarse frente a la reacción internacional que se asentaba en el mundo, Cuba continuaba su característica cultural de abrirse al universo y dialogar con él. Conceptos claves de la posmodernidad como es la desconstrucción, el ahistoricismo, escepticismo, el reciclaje, lo efímero, el hedonismo, los cuales se convirtieron en paradigmas que eran asimilados, y muchas veces subvertidos, con rapidez.

Mujer de carne y leche, es una de las tantas obras expuestas como lo han sido las obras de El ciervo encantado o de *Antigonon*, de Rogelio Orizondo y Carlos Díaz, teatro El Público: de Pedro Franco, *Talco o Chamaco*, la muchas veces expuesta de El Ciervo Encantado entre otros. Renuente a representar textos cerrados que conducen por necesidad a la reproducción de un escena teológica (Derrida), pero no solo se queda ahí sino incluye dentro del cuerpo escénicos la variedad de textualidades (universo musical, danzario, y audiovisual)

En *La Mujer de carne y leche* se parte de la necesidad ética y estética de comunicar sobre un hecho que es la violencia de género. Este espacio de creación colectiva fue organizada por

una mujer: Leire Fernández, española en funciones diplomáticas en Cuba.

Se trataba de un espectáculo muy cerca del público con proyecciones esporádicas, una banda sonora mezclada por un Dj con la inclusión de instrumentos en vivo, y la intervención de actores que no pretendían enunciarse desde ningún sujeto dramático sino desde su individualidad.

Casi en la totalidad de cada una de las partes que componían la estructura, proponía como principio recurrente la obstaculización de un desempeño orgánico de los ejecutantes: mientras una niña tocaba en su violín otro individuo movía su brazo para entorpecer el sonido, o dos hombres prueban fuerza con juegos físicos de oposición para afianzar su masculinidad. Quizás como un medio efectivo de llegar al pueblo cubano se utilizó como material de trabajo una suerte de mascarada vernacular que llegaba a nosotros a partir de estereotipos y referentes sociales. Una canción de la Charanga Habanera cantada por los performers o la proyección de entrevistas realizadas a personas en la calle a los que se les preguntaba acerca del miedo; se entretecía con comportamientos típicos del machismo latinoamericano utilizado como material de trabajo por los actores, de lo cual se valen para que la realización del mensaje llegue al receptor, un complejo dispositivo que guarda varios códigos. La multiestructuralidad, a la cual se refiere Lotman, es sumamente evidenciada pues el mensaje se mul-

tiestructural desde el propio lenguaje del arte y de la propuesta escénica. Es interesante como la obra logra realizar subtextos de contrariedad semióticas que tienden a legitimarse cada vez más dentro de la realidad cubana.

Lo que más se le agradece a este equipo multidisciplinario es que ha tomado como punto de partida escénico un tema tristemente viciado (en los distintos soportes artísticos) por un recurso didáctico-moralizante. El mensaje edulcorado (el deber-ser del discurso de género) que apunta explícitamente hacia el receptor tiene en *La mujer...* una concreción más metafórica. De ahí que esta propuesta corra el riesgo—en este terreno movedizo, inatrapable y sobre todo denso— de no leerse convencionalmente.

Las construcciones discursivas que sustentan esta propuesta se apoyan en la multidisciplinariedad de lenguajes, potenciando la danza, el audiovisual, la música, y el universo fashion del cabaret, la pasarela y la televisión comercial. Este es un teatro que no se propone ser total pero que sí cuenta con una plataforma híbrida que erige sus propias variaciones discursivas capaces de acaparar rasgos de la multimedia, la oratoria política, el documental y el café concert. Su potencialidad discursiva no origina una reproducción de la fábula sino la estructuración de múltiples relatos que responden a la creación de escenarios ideológicos con el fin de buscar en el espectador una desmitificación del pensamiento falocéntrico y

de los thêmes designados como femeninos: la niña violinista que desafía el ordenamiento canónico y defiende lo que quiere ser; la danza de los sujetos masculinos y su formidable consigna: «Los machos cubanos no le tenemos miedo al calentamiento global porque ya estamos en llama. Ven, y caliéntamela» (con este eslogan se subvierte la visión heterosexista de concebir a estos sujetos como «campeones de lo propio» y de sus adorables anatomía y producciones intelectuales hegemónicas); el juego de apariencias en las familias tradicionales escindidas por una doble moral; la banalización de las sociedades de consumo explorado en la pasarela-plataforma de la institución mercantil de Belleza Latina (el estereotipo de la mujer objeto). Estas unidades o núcleos performativos tributan a la tesis medular: la resistencia (cultural, psicológica, ideológica) del ser femenino ante la castración ontológica.

La corporación performativa que desarrolla este proyecto no es estable, en primera instancia, por su propia naturaleza escénica y, en segunda, porque cuenta con una escritura paródica que somete al espectador a constantes oscilaciones de lecturas. La entidad receptora participa en la construcción de su propia individualidad. Como he venido apuntando, las realidades superan las voluntades e iniciativas oficiales. En arte la apropiación metafórica tiene un valor. En el interior del performance se articulan imágenes que van mutando en correspondencia con la estructura poliédrica que tiene la puesta, desde la niña violinista en la

apertura, quien interpreta una sinfonía de Bach (exposición de un saber activo: la producción cultural vista a través de un reconocimiento público), hasta la mujer (desmitificación de la construcción simbólica de lo doméstico).

De esta manera en la trayectoria de la performer en su conversión a mujer de carne y leche, se materializan todos los escenarios ideológicos referidos anteriormente. Su estrategia creativa inestable es compatible con el sujeto paródico, el cual alcanza además vínculos con lo grotesco y lo excéntrico. En este tipo de propuesta no se representa, sus creadores apuestan por no mimetizar la realidad, pues platean que las búsquedas formales le dan veracidad al tratamiento del sujeto femenino: la deformación de la canción de José José, *Lo pasado pasado*, es una de ellas. Esta distorsión escénica busca alejarse del sentido literal del texto y del tratamiento histórico del estereotipo de la mujer desposeída, abandonada y fatal. La gestualidad de esta mujer, su intencionalidad e irreverencia infieren la otra lectura, la del sujeto amante sin sumisión al Otro.

En la danza con el actor-coreógrafo ella lo soporta sobre su cuerpo sin afectaciones y con placer enuncia lo ilimitado de su travesía, se entrega, confraternizan en consonancia con su «donde alterabilidad:[ella]es carne espaciosa que canta: en la que se injerta nadie sabe que [ella] (femenino, masculino) más o menos humano pero ante todo viva por su transformación». hay una imagen totalizadora. Ella es

invisibilizada y un gesto subversivo de intimidación/legitimación acude a la metáfora de la desnudez. Tiene que ser vista, hacerse notar, controlar su tensión, su equilibrio; alguien tiene que dejar de pensar que es la raza de lo indefinido, lo contemplativo, improductivo, la muerte. En contrapunto con esta densidad conceptual una melodía light de Rita Pavone (*Qué me importa el mundo*) opera como elemento distanciador; se unen dos referentes, se produce la burla, aligeramiento y desautomatización de las redes de determinación cultural en que está atrapado el imaginario erótico femenino. Este núcleo central potencia su recorrido cuando en crisis con su cuerpo marginado comienza a comer la carne cruda y la leche: se vuelve primitiva, salvaje y se justifica en su estado de sedición, de desatarse y hace temer al Otro. En este sentido ambiguo y misterioso entendemos la esencialidad de los sujetos femeninos excéntricos al sobrepasar el régimen

de normas culturales y sociales por un exceso de tensión/desequilibrio.

Este tipo de práctica artística –inusual en nuestros escenarios– recupera los aspectos de una cultura del acontecimiento «aligerador» (piénsese como dispositivo de lo «ligh») y carnavalesco donde se conjugan tanto los códigos de alto-culto con lo bajo-popular (mezcla de actores profesionales con actores no profesionales): la familia que se entromete en *La mujer...funciona* como dispositivo constructor de un discurso nacional y en ese sentido la reflexión directa desde el choteo, lo grotesco y la parodia soporta a los objetos de prueba (el núcleo familiar) dentro de la propuesta. Una línea de investigación que incita constantemente a la interrogación sobre los giros del sujeto contemporáneo solo puede instaurarse sobre o desde acciones «perfectibles», es decir: el producto escénico definido como una continua e ilimitada intervención cultural.





