

PARA QUE LA DIOSA PUEDA BAILAR DE NUEVO

Sara Molina Doblas
Q Teatro. Cía. Sara Molina. Granada

”La mujer sólo puede desarrollar su nueva relación consigo misma a través de sus relaciones con otras mujeres”. Elisabeth Lenk.

M30. Esto no es África . Pornografía y Obscenidad. Trabajo experimental.

Granada, Festival Internacional de Teatro 1989. Un grupo de 33 mujeres procedentes de ámbitos profesionales diversos, actrices, amas de casa, enfermeras y estudiantes, se dan cita en una plaza pública de la ciudad convocadas por Jorge Molina, actor, y Sara Molina, actriz y directora de escena, con la intención de llevar a cabo una *performance*, trabajo experimental, fiesta ritual, experiencia vivencial, en el denominado *off* Festival.

Se trata de un trabajo de escritura escénica. “De lo que se trata es de escribir directamente sobre la escena con un lenguaje único, que más tarde podrá ser codificado”. José Sánchez. En ese momento lo literario se vive bajo la fórmula de Borges: “la literatura es un sueño dirigido”.

Así, metafóricamente, se prepara un guión escénico, cuaderno de dramaturgia -de imágenes soñadas- compuesto por una serie de “minisecuencias”, engarzadas poéticamente, que se somete al debate y la discusión y que se resuelve finalmente bajo el concepto de autoría propia por la directora de la puesta en escena, responsable del resultado final.

Se crea un espacio escénico formado por 33 mujeres que realizan un ritual de consagración de la belleza, exaltación de la vida, con elementos procedentes de los múltiples simulacros festivos de la “tribu urbana”. Un desnudo colectivo de las treinta y tres mujeres constituye la frase central de la propuesta escénica. Frase subrayada, en bastardilla, entrecorrida o cursiva. Una frase mayúscula escrita con el cuerpo de las treinta y tres mujeres en el lugar escénico.

“Los artistas y amantes del arte contemplan con deleite las apariencias superficiales, los fenómenos naturales, el cuerpo, e intentan descodificarlo, como si fuesen jeroglíficos, una lengua muerta, porque piensan que la imagen no basta en sí misma”, Elisabeth Lenk.

Se trata en ocasiones de la búsqueda de un único cuerpo a través de muchos, de ese lugar que es ser yo misma: “yo o ninguna parte”.

El escenario como página en blanco: oquedad, hueco, espacio vacío. Página escrita o dibujada. ”Espacio psíquico por el cual se pavonean las imágenes”. Allí la propuesta escénica deviene en signo.

“El arte matriarcal no es texto, no está limitado a la manufactura de productos artísticos. Por el contrario, es un proceso que da expresión externa a una estructura pre-existente, que se halla en el ritual de la danza. Es un proceso en que todos participan colectivamente para crear esa expresión externa: todos son simultáneamente autores y espectadores”, Heide Göttner-Abendroth.

“Con frecuencia, la mujer cree, al entrar en relación consigo misma por primera vez, cuando se refleja por primera vez a sí misma, que se ha vuelto loca. Pero esta locura aparente no es ninguna locura; es el primer paso hacia la cordura”, Elisabeth Lenk.

Las mujeres entran en escena tomadas de la mano.

Por los altavoces se nos comunica el inicio del ritual. Dará comienzo con la amputación de algún miembro de su cuerpo. Se dispone la mesa y los cuchillos, las mujeres acuden e

intentan llevar a cabo la acción, arrojan los cuchillos al suelo entre gritos. La situación es cómica, ridícula, profundamente irónica. Puede parecer que estas mujeres estuvieran locas.

Caen desmayadas al suelo, después corren de un lado a otro del espacio escénico hasta formar un grupo compacto que se desplaza en una carrera en la que permanecen unidas pero sin sentido; parecen estar buscando algo... Se detienen, toman contacto con los espectadores y se dirigen a ellos utilizando la letra de una popular melodía: “Me importas tú, y tú, y tú, y solamente tú”. Se arrojan contra los espectadores, les tocan, les besan y regresan a sus posiciones como si estas acciones fueran una transgresión de una prohibición explícita que ellas deciden romper por momentos. Forman una línea y se exhiben con movimientos de seducción insinuantes, cercanos a la danza. Guiñan a los espectadores y les animan a mirarlas. Se trata de un juego.

Una vez más se trata de la tentativa de encontrar un lenguaje con el cual hacer frente a la confusión. En el camino que la construcción o *deconstrucción* de este lenguaje recorre, están presentes la contaminación y la mezcla, los caminos abiertos y los que no conducen a ninguna parte y los caminos cerrados por el discurso del Amo.

Está presente el intento de crear un discurso de *estética feminista* que intuitivamente se verifica en nuestra práctica, pero que en ese momento se desconoce.

El espacio escénico se busca como espacio de *verdad* o más bien como espacio de consagración de la verdad, versus catarsis, o más bien *éxtasis*, que raramente conseguiremos, tal vez en alguno de los ensayos, en el primer ensayo de nuestro desnudo colectivo. Luego frente al espectador tomaremos en cuenta otras razones, nos tomarán...

Renunciaremos al espectáculo en favor de la celebración de un acto de comunicación.

“Algún día, en el futuro, los hombres se dividirán en prudentes y locos, como las vírgenes de la Biblia. Los locos se desesperarán, rechinarán los dientes y harán muecas, y rezarán porque se restablezcan las viejas relaciones. Los prudentes pulirán sus lámparas y esperarán”, Elisabeth Lenk.

La representación se llevará a cabo en la capilla, desmantelada desde hace tiempo, de un instituto de la ciudad durante dos días, a partir de las once de la noche, favoreciendo de este modo la presencia de los espectadores habituales del Festival de Teatro y convocando a todo tipo de público, asociaciones de vecinos y gente del barrio. La entrada es gratuita y el material escenográfico, de iluminación y sonido, vestuario, etc., es íntegramente aportado por el equipo.

Previamente los ensayos se han desarrollado durante una semana antes de la representación, en el patio del instituto, desde las once de la noche hasta la una de la madrugada; este es el único horario posible para permitir la asistencia de la mayor parte de las mujeres con jornada laboral.

Una primavera inclemente nos obliga en alguna ocasión a ensayar bajo la lluvia, todas las mujeres demuestran ante cualquiera de las muchas dificultades que se presentan durante el proceso, un entusiasmo y alegría que colman de sentido esta experiencia.

Finalmente, las dos representaciones se llevan a cabo con una presencia importante de espectadores que reclaman más actuaciones para aquellos que no han podido ver *lo que allí ha sucedido*.

La sensación del equipo tras las actuaciones es de pleno éxito, entendiendo ese éxito como la capacidad de provocar, con este acto teatral, una respuesta de comunicación y empatía totales con el público asistente a cada representación.

Se ha tratado esencialmente de una narración metafórica sobre la mujer, la belleza y la alegría de estar vivo. La propuesta escénica toma al conjunto de las mujeres y a un niño de cinco

años como soportes para este ritual de celebración de la vida. Los deja libres en el espacio y recoge la mirada *inocente* del que acude a verlos.

En la *estética matriarcal* "la fuerza principal es lo erótico, y no el trabajo, la disciplina, la renuncia. Su principio primario es la continuación de la vida como ciclo de re-nacimientos, y no la guerra o la muerte heroica por unos ideales abstractos e inhumanos. La comunidad, la maternalidad y el amor de hermanas son las reglas básicas de la sociedad matriarcal, y no la autoridad paterna, el dominio del marido, el egoísmo personal y grupal".

"Y no requiere ningún saber técnico especial. Es más bien la capacidad de dar forma a la vida y de cambiarla; es en sí mismo energía, vida, un impulso hacia la estetización de la sociedad. Nunca puede estar divorciado de una compleja acción social, porque es él mismo centro de esa acción", Heide Göttner-Abendroth.

Las mujeres entran en fila abrazas unas a otras, cantando una canción tribal, en el espacio vacío de la escena, están completamente desnudas. Componen después un friso móvil de posiciones corporales, como si posaran para ser esculpidas, pintadas, miradas. No se trata de exhibirse sino de entregarse sinceramente a la mirada del otro, ese Otro "que vendrá y te comerá", eso nos dijeron, pero puede que no siempre sea cierto.

Reaparecen en escena vestidas con trajes de flores, saltan unas contra otras y se encuentran en su salto, se empujan o se abrazan. Un niño que ha permanecido sentado en escena todo el tiempo, y que en esta representación se ha dormido, es despertado de su sueño, e invitado a colocar un pequeño jarrón de cristal en el suelo del escenario. Las mujeres, ahora de una en una, traen un ramo de flores y lo colocan en el florero que se llena de inmediato. Las mujeres arrojan las flores al suelo, o contra los espectadores, sobre sí mismas.

Depositán al pequeño en un nido de ramas y hojas secas, junto al que se han colocado dos cigüeñas de escayola modeladas en tamaño gigante. Suena una composición al piano de Satie, las mujeres forman una hilera y en una disociación rítmica de movimientos y música, bailan un canción hasta caer extenuadas.

Descansan en el suelo, respiran, jadean, se levantan unas a otras y continúan cada vez con más fuerza su danza, con más vehemencia.

La música cesa.

Suena ahora un tango, las mujeres invitan a los espectadores y espectadoras a bailar.

El espacio escénico es ocupado por todos. La acción concluye. Actrices y espectadores aplauden. Todas las puertas de acceso al local se abren al tiempo.

"Los impulsos eróticos y agresivos no se dejaban simplemente en libertad -fiesta primitiva- se bailaban y así, quedaban contenidos dentro de un contexto social, el de la danza.

El cambio que esto operaba en la realidad social era lograr una vida comunal nueva y significativa. [...] hoy día [...] el *ethos* subyacente de la magia se ha perdido. En cambio, sólo está al servicio de las presiones de la sociedad patriarcal, para conformar, para disimular y para manipular [...] No sólo estaban involucrados el intelecto, los sentimientos, y la capacidad de acción, sino también el medio natural... es tarea del arte matriarcal moderno desarrollar un sistema de actividades simbólicas basado en un "*ethos* de la magia" que corresponda a nuestro actual saber", Heide Göttner-Abendroth.