

Haciendo memoria: el Cierre del Encuentro de Mujeres en las Artes Escénicas



Marta Labraga de Mirza

Psicoanalista

Asociación Psicoanalítica del Uruguay-APU-IPA

“Estoy pensando, estoy recordando” es lo que significa en lengua quechua Yuyachkani, el nombre del grupo peruano que evoco en forma fragmentaria, como todo fenómeno de recuerdo, al tratar de reconstruir y transmitir la experiencia del Cierre del XII Encuentro de Mujeres en las Artes Escénicas (Cádiz, 2008). Este “acto de memoria” implica un proceso consciente de reflexión pero también conlleva lo implícito de producir actos creadores, que desde el momento en que representan, reelaboran y resignifican la representación y los testimonios de lo vivido, ponen en juego una dimensión inconsciente que nos “hace” sujetos, en el interjuego de memoria y olvido.

Este “hacer memoria” se me presenta reuniendo, al modo de trazas y ficciones, diferentes momentos del Encuentro, en un “escenario” imaginario personal donde coexistieron en mí las actividades del cierre con otras de los días anteriores. Ese poder de la memoria de reconstrucción y construcción de algo nuevo hace que junto a las que se realizaron ese día se condensan y se despliegan, cobrando otros sentidos, otras experiencias, como la del Encuentro de Mujeres, en todo su desarrollo, actividad que coordinan, desde hace años, Margarita Borja y Diana Raznovich, al que concurría por primera vez y que me resultó particularmente enriquecedor y estimulante.

Escribo desde un lugar de frontera donde se conjugan la teorización y la práctica clínica psicoanalítica (que ejerzo desde hace dos décadas) con la literatura que fue mi primera profesión como docente y que me sigue interpelando. Más allá de lo interdisciplinario o transdisciplinario creo que es desde ese punto de enunciación, desde donde puedo transmitir la experiencia del cierre y

del Encuentro de Mujeres. En mis trabajos he explorado las zonas que articulan el pensamiento psicoanalítico –la estructuración psíquica, las dimensiones del sufrimiento y el erotismo en la subjetivación– con las formas artísticas y los modos de presentación imaginarias y simbólicas, especialmente las de la literatura en todas sus presentaciones y sobre todo la narrativa y la dramaturgia.

Como sucede con la frase musical y la palabra en análisis, es el cierre el que permite comprender el principio, como ese *après-coup*, *a posteriori*, del análisis donde lo que es actual permite comprender y dar consistencia al pasado; resignifica, “crea” una dimensión nueva de sentido desde lo anterior. Porque nuestra comprensión de lo vivido es siempre en diferido, cuando el trabajo de



foto: Natasha Webb-Villegas

la memoria, en gran parte inconsciente, nos “ha hecho” lo que somos y decimos, o como sujetos de nuestro decir.

Así, en el Cierre se realizó la evaluación e intercambio de experiencias del Taller de Máscaras¹ dirigido por las hermanas Ana y Débora Correa del grupo Yuyachkani y la obra cubana *Las caras de la luna*, pero junto a esas imágenes evoco escenas de la

¹ Ver clip de FIT DE CADIZ en:

<http://www.youtube.com/watch?v=1HAER7DOP3U&feature=fvw>

Apertura del Encuentro, de *Las Bellas Durmientes*, representación en la Plaza del Palillero sobre la recreación del cuento de hadas en torno al “despertar” de la mujer, involucrando y convirtiendo en “público” a los que pasaban por la calle. Fue una graciosa forma también, desde el comienzo, de preguntarse- preguntarnos, sobre el recuerdo, sobre lo que una tradición y una cultura va decantando sobre su historia, a través de los relatos y los cuentos populares y los modelos que ellos transmiten, cómo las mujeres podemos vernos e interpelarnos. O también, espectáculos como *Kay Punku*² y *Rosa Cuchillo*³ del mismo grupo Yuyachkani, en cuya evocación, otra vez nuestra memoria, en su complejo funcionamiento de recortes y fragmentos, arma y construye el recuerdo con restos y su trabajo es el del psiquismo entero.



foto: manuel fernández

En el final se presentó también una dramatización parcial de *Las caras de la luna*, “una biografía migratoria” que realizó Maribel Barrios y presentó Eberto García Abreu, de Cuba, que mostraba la experiencia del riesgo, el desafío y la muerte de Juan,

² Ver clip de la obra:

<http://www.youtube.com/watch?v=teh8w4eITvM>

³ Ver clip de la obra:

<http://www.youtube.com/watch?v=MudpVPBqco&hl=es>

un hombre que condensa a muchos, quien deja a su Antonia en el deseo de migrar como balsero, lanzándose al mar; realidad dolorida de la situación cubana y a la vez metáfora permanente de un sin número de sujetos de América Latina para quienes la miseria, la opresión o la persecución, al cortar las raíces con su identidad y con sus pueblos, los lleva a una transhumancia continua, donde la idealidad del viaje, del “más allá,” se vuelve distorsionante de cualquier posibilidad de crecimiento y de vida. Entonces el teatro, y sus máscaras, es capaz de mostrar los cambiantes perfiles de esos seres- personajes que deben travestirse siempre para subsistir. Por eso, estos espectáculos se me unían con la reflexión sobre lo realizado en el Taller de Máscaras que concibo como un hilo conductor, como actividad sostenida a lo largo de todo el Encuentro.

En esa mañana final el Taller conjugó, en todos sus participantes, la creación de las máscaras que habían realizado a lo largo de los días del Encuentro con el vestuario que elegían y las personificaciones que llevaban a micro representaciones individuales, cada una adecuada a la máscara usada. El juego continuo entre máscara y rostro no los mostraba como antagonistas sino en una conjunción estética especial porque era el cuerpo de las actrices y toda su gestualidad la que guiaba y sostenía la expresión de sus máscaras y disfraces en una teatralidad intensa.

También se me vuelve presente la experiencia del teatro de calle Rosa Cuchillo que se realizó en el *hall* del edificio cuando Ana Correa, la actriz, llega, después de atravesar la Plaza del Palilero, invitando a los transeúntes a seguirla hasta el interior donde subiría a una alta y angosta tarima de no más de un metro y medio de lado, donde desplegó sus pasos, su danza estilizada, su descenso a los infiernos y su ascensión y rencuentro con su hijo. Y junto a esto, también resurge el recuerdo de la *performance* de Umbral Teatro de Bogotá, dirigida por Carolina Vivas y el acto de Homenaje a Patricia Ariza, la reconocida directora colombiana.

El compromiso con lo artístico en lo escénico, como versiones poéticas de situaciones de violencia social, donde sólo a través de la ficción puede ser captada la situación singular en el co-

lectivo dañado, volvía menos reducido a lo testimonial y más universal el alcance de esas denuncias.

Baluartes de la memoria de la violencia y la opresión, como formas de recuperación de la capacidad de representar y representarse como las víctimas de ese horror, las mujeres y sus creaciones para el teatro, logran salir del olvido y de la vivencia de pérdida para poder abrir, con las marcas y las inscripciones de lo padecido, otros caminos de elaboración y de transmisión.

Éste es un trabajo psíquico permanente e inacabable del sujeto singular y del social cuando las situaciones han sido traumáticas, efracciones de un yo inerme y desamparado en medio de la opresión social. Esas escenificaciones permiten ir reconstruyendo una y otra vez, desde la creación artística y sus formas, la vida de los hombres y mujeres de nuestra América donde el terrorismo de Estado y la violencia cotidiana han hecho estragos en la vida de los pueblos y su cultura. El fenómeno de la transmisión cultural de lo femenino, el anclaje en la mujer victimizada por los lazos de género, durante situaciones de guerra, como objeto sexual, se vio condensado y resignificado en el cierre del encuentro.

Las posibilidades del teatro en la socialización y reparación del daño en la subjetivación son extraordinarias. Porque esa subjetivación nunca es sólo del sujeto individual sino que está inserta en el colectivo, en esa sociedad donde podemos hablar de la "patología del lazo social." Entonces ese "otro" social, imprescindible, ese "testigo" que es el espectador, ofrece una escucha y una recepción espectacular como en el escenario mismo. En el mundo de injusticia de la violencia política, donde está en juego el abuso de los cuerpos, la tortura y las violaciones, el trabajo de inscripción para crear una memoria que permita la creación es interminable. Entonces se trata de crear un "testigo," una escucha, para que al desarrollarse la ficción, la verdad de los hechos que la historia presenta y documenta, se vuelva verosímil y transmisibile.

El valor de la ficción es el de mostrar lo que la historia calla o lo que ninguna historia podría mostrar; en una secuencia mínima o en un personaje único se puede revelar cómo una sociedad

entera se nutre del mito, de las tradiciones, del contexto social y cultural que la ve nacer y esto no quita en absoluto la existencia de los hechos de la realidad que aparece en los documentos y en los archivos, pero que toda sociedad interpreta, constantemente, cuando la transmite.

El artista de la literatura, siempre un artista del hambre, como lo nombra Kafka, hace memoria porque desde la penuria del límite despliega imágenes y palabras sobre lo imposible de nombrar. El sujeto individual hace un recorrido psíquico entre recuerdo y olvido que es el que permite la elaboración memoriosa de lo vivido pero que es siempre defectiva, con “resto,” porque es entre los hiatos de la experiencia y las fallas de la simbolización que se puede, aún a través de la repetición, tramitar la elaboración. La repetición puede ser la simple continuidad de experiencias, aparentemente sin sorpresas, que caen en el riesgo de lo estéril y lo muerto; pero también, en la medida en que nunca es totalmente idéntica, puede abrir los fenómenos de lo nuevo, donde lo repetido puede tener el valor de un corte y de un salto creativo, y por lo tanto “elaborativo” y no solamente mortífero. Ese rasgo de “ensayo” de lo viviente es lo que vuelve tan especial la expresión francesa “la vie n’est qu’une répétition,” “la vida sólo es un ensayo/repetición/función y el ensayo, el acto, los hechos y el acontecimiento, la diversidad y la continuidad, todos los fenómenos de lo simbólico, nos muestran el interjuego de la presencia y la ausencia, al que estamos sometidos los humanos, lidiando con la angustia de la separación, de la pérdida y abre la posibilidad de la subjetivación y la sublimación creativa.

Me interesa subrayar que todo lo anterior, todas esas posibilidades de simbolización, resultan abolidas en las experiencias de destrucción, de la violencia individual y social o cuando un colectivo sufre horror o persecución y la memoria de lo ocurrido es condenada al olvido, al sometimiento y al silencio. Por eso la actividad creadora de estas artistas que denuncia esos abusos y avasallamientos, busca romper el aislamiento y el mutismo de las víctimas y habla por ellas. Dice Rosa Cuchillo: “ahora estoy aquí por un tiempo nada más, porque mi gente está todavía enferma de pena y de olvido, para que florezca la memoria. Y por eso es que voy a cantar.”

Durante la guerra civil en Perú entre militares peruanos y la organización Sendero Luminoso, fueron saqueadas poblaciones y aldeas enteras de comunidades indígenas por los grupos de militares que pasaban arrasando y matando a los hombres y violando y apoderándose de las mujeres de quienes nacían hijos que luego llevaban los nombres de esos soldados (lo que sirvió para inculparlos 20 años después). Se marcaban, así, como objetos, hijos, mujeres, territorios y posesiones de los violadores, como las piedras que los representaban. Ésa fue la base del trabajo del grupo Yuyachkani, la obra *Kay Punku* que significa en quechua: “Esa Puerta.” El espectáculo se inicia con grandes piedras amontonadas delante de una puerta que las hermanas Correa, Ana y Débora, mueven de lugar, creando sucesivas imágenes, como forma de convocar al espectador a asociarlas a muertos, a lápidas, a restos de cuerpos o también a monumentos que recuerdan a cada uno de esos muertos, para terminar con flores y guirnaldas que crean formas casi rituales de renacimiento y esperanza. Nada puede contra la muerte. Nada puede contra la vida y sus renacimientos. Por cada muerto una piedra pero por cada piedra flores y frutos.

Rosa Cuchillo, con la representación de la protagonista Ana Correa, es un eje de referencia para todas las obras cuyo nú-



foto: manuel fernández

cleo fue la situación de las mujeres de América Latina, en Colombia, Perú, donde la opresión, persecución, desaparición y muerte eran presentadas en imágenes diversas. El cuerpo ausente del hijo desaparecido y su historia se recrean en la danza cuando las polle-ras se convierten en sábana para dar a luz, en rebozo para acunarlo, en saco de semillas o siembra de pétalos, en sudario. Todo el recorrido por el mundo de arriba y el de abajo de una madre en búsqueda de su hijo desaparecido, Liborio, que reaparece en una luz o en un colibrí, muestra la fuerza del rito y el mito, de todas las antiguas tradiciones y creencias, las figuras de indígenas con sus culturas avasalladas y amenazadas. El relato se vuelve canto y danza con el humo como única escenografía para acompañar la magia de su recorrido trágico y de su furia, su fuerza, su amor y su dolor, la expresiva gestualidad distorsionada, el manejo de su cuchillo, de su sombrero, de su báculo y el retumbar de sus pies, queda realizado por el contraste con la pequeña dimensión del pequeño estrado en que se mueve.

También recuerdo las mujeres de teatro de Colombia, tanto las dramaturgas como las críticas y teóricas: Patricia Ariza, con sus *performances*, sus instalaciones, su historia de coraje y lucha intensamente comprometida desde un teatro y una práctica social militante y de riesgo; Carolina Vivas de Bogotá cuyo Umbral Teatro con los videos sobre su obra *La gallina* (nombre que se da al ajusticiado), mostrando el miedo, la ira, la demolición de los cuerpos, en imágenes que parten de la memoria de la guerra y donde surge casi una estética de lo feo y lo terrible. En ese grupo de teatro se propusieron “beber en el testimonio, mostrar y trabajar sólo con fragmentos,” como la vida, “ir del horror a la poesía, salir de lo panfletario,” aún mostrando lo innombrable, lo irrepresentable.