

El cabaret, la poesía y el escenario dramático: Jesusa Rodríguez hace denuncia en Cádiz*



Analola Santana

California State University, Fresno

Cada mes de octubre Cádiz se llena de vigor con las propuestas escénicas que llegan a sus costas de toda América Latina. El 2008 no fue excepción, sobre todo por la oportunidad que se tuvo de ver la excelente aportación que trajo Jesusa Rodríguez (México) tanto al escenario del Festival Iberoamericano de Teatro como al XII Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes Escénicas de Cádiz. Desde hace doce años el FIT tiene como programa paralelo una serie de congresos y talleres por y sobre las mujeres en el teatro que cada año se enfoca en un tema particular. En el Encuentro del 2008, coordinado por Diana Raznovich y Margarita Borja, la temática central fue “El Compromiso a Escena,” y desde esta mirada se buscó propiciar un intercambio cultural, intelectual y teatral en el cual participaron varios productores teatrales con ponencias, talleres y espectáculos. En el caso de Jesusa Rodríguez, junto con su compañera Liliana Felipe y mejor conocidas como Las Patronas, se llevó a cabo un panel en torno al “cabaret de masas,” nombre con el cual ellas describen sus aportaciones al escenario y su visión artística; y participaron en el evento “Las Bellas Durmientes,” coordinado por María María Ache con el propósito de denunciar la violencia doméstica.

Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe, ya sea como directoras, músicas, productoras, artistas o activistas son dos de las figuras más excepcionales e importantes en el escenario mexicano. La misma Jesusa se describe como alguien que “ha logrado acumular un enorme desprestigio a lo largo de su carrera, sucumbe a la tentación de la militan-

* Ver clip: <http://www.youtube.com/watch?v=3TTiddvRCWs>

cia en la resistencia civil pacífica y con ello cancela definitivamente cualquier expectativa artística que pudiera plantearse hacia el futuro” (Programa FIT de Cádiz). Desde esta perspectiva es que se debe de entender la aportación de la artista en el Encuentro de Mujeres, puesto que la temática de investigación del 2008 bien se puede comparar con los intereses centrales de Rodríguez en el campo artístico y social. Como señalaba la programación del Encuentro:

No nos parece posible ya un teatro que no implique un modo de vida, un cuestionamiento de lo real que no empieza ni termina en los escenarios. El teatro de las creadoras de Iberoamérica es su propia realidad de pauperizaciones, expoliación, persecuciones, migraciones, y un largo etcétera de violencias impunes, entre las que destacamos, con gran pesar, el retorno de las prácticas esclavistas y globalizadas y las amenazas de muerte a no pocas autoras, directoras y actrices.

Y este interés por sacar a luz los cruces entre arte y realidad social se puede aplicar paralelamente a las aportaciones de Jesusa Rodríguez, tanto en el Encuentro de Mujeres como en el FIT de Cádiz, puesto que sus propias tendencias artísticas cobran vida por medio de la actividad política y la denuncia. Por un lado, en el Encuentro de Mujeres Rodríguez participa en una improvisación de calle para el proyecto “Las Bellas Durmientes” en donde se buscó, por medio de una pieza artística en torno al cuento de “La bella durmiente,” denunciar la violencia doméstica. Por otro lado, en el escenario del FIT presentó con mucho éxito una meditación artística de mucho mérito del *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz, muy diferente a la parodia política acostumbrada en su trayectoria profesional. Bajo el título de *El sueño*, la artista mexicana personifica a Sor Juana y recita sobre el escenario la totalidad de 975 versos que componen esta silva. El espectáculo en sí aparece como un esfuerzo por poner en escena la trasgresión que representa Sor Juana como figura literaria, histórica y femenina.

El espectáculo de calle *Las Bellas Durmientes*, a pesar de ser una pieza breve, sirve como antesala a la exhibición del proyecto sobre violencia doméstica que se llevó a cabo en la sede del Encuentro de Mujeres. La importancia de esta pieza reside en el hecho de presentar en medio de la calle un cuento con el cual casi todos estamos familiarizados, pero que cambia al insistir en que esta bella durmiente que se encuentra acostada en plena calle no necesita de un príncipe que la despierte. Ella se levanta sola. Jesusa Rodríguez, junto a Charo Francés de la agrupación Malayerba y otras colaboradoras, aparece en esta pieza como una de las hadas que intenta completar el cuento con la ayuda del público transeúnte. Al final, la bella durmiente se despierta y las artistas, después de recordarle al público la cantidad de durmientes que nunca despiertan debido a la violencia en contra de la mujer, los invitan a pasar a la exhibición para aprender más sobre esta triste realidad. El proyecto en sí busca incorporar



foto: manuel fernandez

a la sociedad en estos actos improvisados desde donde crear conciencia en torno a la violencia doméstica. En el caso del proyecto en Cádiz, se unen varias artistas participantes en el Encuentro para hacer denuncia y a la vez recordar a las mujeres que han fallecido de tan trágica manera. Se utiliza el cuento de hadas por razones obvias, puesto que es a partir de estas configuraciones femeninas que se ha construido a la mujer como figura incapaz de defenderse a sí misma y víctima de sus circunstancias. Así, se busca una reapropiación de este género infantil para recuperar a la figura femenina como alguien con voz propia para defenderse. Resulta sumamente característico de Rodríguez el formar parte de este proyecto, puesto que en México ella ha sido voz comprometida y plataforma de la reivindicación de aquellos a quienes se les niega la palabra; ya sea el campesinado, el obrero oprimido, la

lesbiana, mujeres explotadas, etc. Por lo tanto, su participación en este proyecto refleja su propio deseo por llevar a cabo una creación artística con fines políticos y comprometidos.

En cuanto al espectáculo que Rodríguez lleva al festival de teatro, aquí también representa una pieza artística relacionada con las configuraciones femeninas en el imaginario social y cultural. En *El Sueño* se “resucita” la figura de Sor Juana sobre el escenario como un acto de recuperación y reconfiguración de los variados aspectos que componen esta figura. Dichos aspectos han sido tradicionalmente opacados por un discurso histórico y cultural paternalista que esencializa y le niega a la monja autoría al no poder ser concebida como cuerpo femenino de transgresión. En este espectáculo Jesusa Rodríguez desmascara la figura de Sor Juana como ícono cultural, social e histórico, pero esta vez lo hace por medios muy distintos a su acostumbrado cabaret. En este caso no hay un distanciamiento paródico, sino que la artista se reapropia de Sor Juana al enfrentar su imagen histórica contra su cuerpo desnudo. Jesusa Rodríguez remarca la manera en la que el cuerpo de la monja ha sido ocultado bajo parámetros culturales represivos que pretenden hacer de ella una santa o un simple genio asexuado. Así, al basar su espectáculo en *Primero sueño*, poema considerado sumamente erudito y muestra del vasto conocimiento de la monja, y encarnar a una Sor Juana que se despoja de toda

su ropa, Jesusa Rodríguez logra reapropiarse de una Sor Juana disidente. Esto le permite cuestionar la construcción sociocultural de conceptos como “mujer” y “femineidad.”

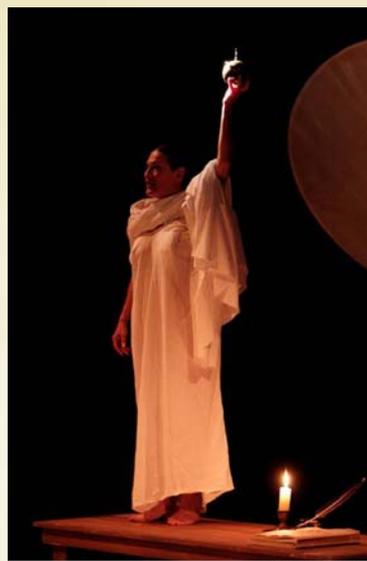


foto: manuel fernández

El poema *Primero sueño*, como texto teatral dentro del espectáculo, debe de ser apreciado por su belleza rítmica y por las imágenes que evoca, no por su contenido intelectual, el cual resultaría sumamente difícil de captar por un espectador como discurso teatral. El texto en sí aparece como una serie de entonaciones enigmáticas y no como un discurso académico o analítico. Por lo tanto, Jesusa Rodríguez siempre recita el poema con una voz sumamente hipnótica y neutral. En vez de



foto: Rui Da Maia Nogueira

la palabra, los elementos visuales cobran mayor importancia en este espectáculo y comunican una pluralidad de signos que reconfiguran la imagen de una Sor Juana absorta en el proceso de creación de su máximo poema. A la vez, la distancia entre cuerpo y espíritu que Sor Juana traza en el poema toma nuevo significado en el escenario, pues es a partir de esta Sor Juana asociada con el saber (concebida como la “décima musa”) que la artista cuestiona su construcción histórica. La Sor Juana de Jesusa Rodríguez aparece en el escenario durante el proceso de creación de *Primero sueño*. Primero, sentada, escribe los versos con una gran pluma mientras los recita. Procede a levantar-

se y simplemente recitar el poema, pero según progresa le es necesario arrancarse pieza por pieza el vestuario que la constriñe y despojarse de la pluma que la constituye para simplemente darle vuelo a su espíritu, el cual es incontenible. Jesusa Rodríguez en ningún momento pretende contener la “esencia” de Sor Juana, sino presentar un cuerpo con una posible libertad de cargas culturales. Así, se distingue de muchos de los discursos académicos y políticos que han creado la supuesta identi-

dad icónica de la monja a partir de lo que se dice conocer de su vida y su saber.

En *El sueño* hay un momento en el cual Sor Juana, parada sobre la mesa (que bien pudiera figurar como altar) descuelga del techo un crucifijo y juega con la figura de Jesucristo, dándole vueltas como si fuera una ruleta. Éste es uno de los pocos momentos que permite la risa como elemento distanciador y que nos recuerda que los símbolos religiosos no contienen valor o significado más allá del asignado. Al jugar con el crucifijo, Sor Juana rehúsa aceptar los códigos legitimados que valoran este objeto. De la misma manera, en otro momento, Sor Juana, desnuda y detrás de la mesa/altar, toma de la mesa una oblea y se la come, justo en el momento en que el poema *Primero sueño* hace referencia a la nutrición y digestión. Ambas acciones, sacrilegios desde la mirada autoritaria de la Iglesia, constituyen en el escenario cuestionamientos de esos discursos eclesiásticos que tanto quisieron silenciar a Sor Juana y que más adelante adoptan su figura (como si fuera uno de estos objetos) y la revaloran como parte del canon literario. Así, en el espectáculo se cuestiona cualquier noción aceptada de Sor Juana que forme parte de un discurso oficial y que pretenda imponerse como “realidad.”

En *El sueño*, según lo presenta Jesusa Rodríguez, hay una toma de conciencia de la naturaleza ficticia de cualquier discurso de representación, puesto que, como cualquier texto, están sujetos a la interpretación. Rodríguez presenta una Sor Juana muy consciente de su función dentro del contexto histórico oficial, puesto que la mujer que aparece en escena en primera instancia es la Sor Juana de los cuadros (la imagen oficial). Sor Juana aparece sentada sobre su silla, con la pluma en la mano, la vestimenta adecuada y el medallón al cuello, tal como la imagen del cuadro de Miguel Cabrera (1750) con la cual muchos estamos familiarizados. El comienzo del espectáculo, donde aparece una Sor Juana inmóvil sobre la silla, sugiere el mismo procedimiento estático de la memoria como fotografía que guarda un momen-

to en el pasado y que se opone a la movilidad de la vida en el presente. Es decir, se comienza con la imagen pasiva de Sor Juana que, al haber sido una imagen apropiada por el discurso oficial, no tiene agencia propia. Es una memoria construida. Por lo tanto, es muy significativo cuando más adelante en el espectáculo se proyectan sobre la pantalla partes del poema *Primero sueño*, escritas en fina caligrafía y Sor Jua-

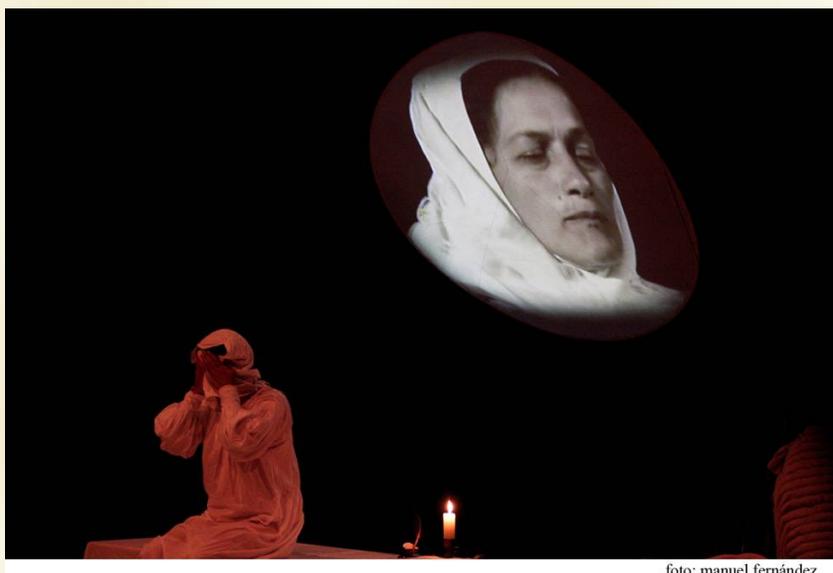


foto: manuel fernández

na, desde el escenario, con su pluma en mano, traza estas mismas letras proyectadas sobre la pantalla. Al retomar la pluma y (re)trazar sus palabras, se podría decir que la monja se reescribe a sí misma. Por lo tanto, la escritura, acto que le ha dado reconocimiento y valor dentro de los discursos oficiales, es retomada por la monja en el escenario como método de resistencia ante estas configuraciones ideológicas que han compuesto su identidad como figura histórica y parte de un canon. Otro ejemplo de reescritura es cuando sobre el escenario Sor Juana, desnuda, se traga la tinta con la que escribe. La digestión de sus propias armas (la tinta en este caso) es una imagen muy poderosa, pues la monja se encuentra despojada de su “disfraz” (el hábito que forma parte de su imagen oficial) y se alimenta de los materiales que la componen (su escritura que ha sido absorbida por los cánones del saber ofi-

cial). En el escenario no se trata de reescribir a Sor Juana desde un sólo punto de vista oficial y unívoco que la reconoce por su obra, sino de rescatar su presencia fragmentada a través de su cuerpo.

El cuerpo de Sor Juana en *El sueño*, aparece a medida que la monja se va quitando piezas de ropa y las va colocando sobre la silla en el escenario. Este es un procedimiento similar al *strip-tease* cabaretero, pero en este caso el desnudo carece de tonos irónicos. Sor Juana



foto: Rui Da Maia Nogueira

se va despojando de aquello que la compone, controla y esencializa a la vez que recita el poema sobre el cual dejó plasmado su enorme deseo por darle rienda suelta a su alma en búsqueda del saber. El momento en el que se quita el gorro que le cubre la cabeza y se suelta el pelo, indica de modo simbólico el darle libertad al cuerpo. Así, el cuerpo desnudo de la monja permite su liberación de aquellos códigos hegemónicos que la cubren y puede aparecer ahora como un cuerpo al descubierto y libre. A pesar de seguir la lógica del *strip-tease* en el destape, el desnudo sobre el escenario no reproduce el mismo tipo de transacción degradante que se asocia con el desnudo que se hace para el placer y el deseo masculino. El proceso del destape de Sor Juana sobre el escenario es muy lento, y provoca un estado de continuidad identitaria y de comunicación con el espectador, el cuerpo desnudo permite diversas posibilidades de existencia de un mismo ser.

El desnudo de Sor Juana en relación al erotismo, según lo propone Jesusa Rodríguez, más bien constituye una transgresión ante los códigos establecidos. Sor Juana ha sido consumida por el discurso oficial a través de su intelecto, lo cual niega su feminidad cubierta por su

hábito de monja, y le permite ser aceptada dentro del canon de “obras maestras” de una manera inofensiva. Si en algún momento se le asignó valor erótico, fue por medio de una exotización en torno a la posibilidad del homoerotismo frustrado. La historia ha hecho del cuerpo de Sor Juana algo “indigno,” pues al aparecer como sujeto disconforme o subversivo, se le relega a la categorización de “lesbiana.” Al reivindicar el cuerpo desnudo de la monja sobre el escenario, es el cuerpo excluido lo que impulsa el discurso artístico. Es más, el cuerpo llega a convertirse en el mismo receptáculo del saber. Durante el transcurso del espectáculo, Sor Juana se para sobre la mesa/altar, con el torso descubierto y una sábana atada a sus caderas. Desde ahí procede a marcarse el torso con palabras que se pone con un sello de tinta. Queda el cuerpo cubierto de la palabra. Esto ya no es el desnudo erótico, es un cuerpo marcado por el saber, y que contiene un deseo que va más allá de la mirada masculina (patriarcal) que solamente lo valoriza por su posibilidad de placer. Es una trampa que se resiste a ser interpretada por los discursos oficiales. Ante el autoritarismo de los discursos de poder, Sor Juana mejor cubre su propio cuerpo con la palabra simbólica. Ante la imposibilidad de (re)presentar a Sor Juana sin caer en las trampas del discurso oficial, Jesusa Rodríguez la destapa y nos ofrece su cuerpo, marcado por su propia mano con antagonismo y enfrentamiento y resistente a participar en una configuración esencialista de la monja.



Foto: Manuel Fernández

Jesusa Rodríguez tiene ya una trayectoria de participación en Cádiz, y cada vez que reaparece por esos rumbos trae consigo el recuerdo firme de que el teatro es un vehículo transformador de conciencias, de denuncias, de posicionamiento político. Más allá del

goce que produce el acto artístico, Rodríguez reconoce la posibilidad de comunicación con un público que si bien puede ser un grupo de espectadores con gran capacidad teatral, como suele ser la mayoría del público del FIT, también está la posibilidad de llegar a espectadores accidentales que pasan por la calle y se encuentran con su arte y denuncia cara a cara. El teatro que esta artista produce es contestatario por naturaleza, puesto que se encuentra enfrentado a los valores sociales, políticos, culturales e individuales de la sociedad mexicana en particular. Y su exitosa participación internacional demuestra que su teatro toma por asalto no sólo a un público mexicano, sino a cualquiera que se quiera unir a Las Patronas y protestar ante tan nefastas condiciones sociales, culturales, históricas o personales en el presente.