



Nuevas Masculinidades: Una Conferencia de Actor

Carlos Satizábal - Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia

Trama Luna Teatro/Corporación Colombiana de Teatro.

Personajes:

Franco: el actor.

Nena: compañera del actor

En la escena una mesa frente al público, sobre ella un vaso y una jarra con agua. A un lado de la mesa, también frente al público, una silla. Entra Franco, traje formal, gafas de intelectual y maletín. Pone el maletín sobre la mesa. Mira al público, saca unos papeles del maletín, los pone sobre la mesa.

FRANCO: Buenas. (*Se sienta. Se limpia la voz, carraspea. Se sirve agua, toma*). Me corresponde hablarles sobre nuevas masculinidades. Haré una lectura de actor. Una lectura sobre cómo los hombres podemos luchar por otra masculinidad. Es decir, luchar contra el macho que llevamos dentro. Soy actor. John Franklin Hernández, Franco, me dicen mis amigos. Carlos Satizábal, un compañero del grupo Trama Luna Teatro, debía darles esta conferencia. Pero se fue a otro festival... Y yo... vine a reemplazarlo... A leerles, como actor, su conferencia. La dejó escrita, aquí, en estos papeles...

Carlos me dijo: “Mira Franco, yo... tengo que ofrecer una conferencia sobre nuevas masculinidades. Uno no puede hablar de lo que no sabe. Ni actuando. Hum... Aunque actuando, tal vez sí. En el arte uno no tiene que saberlo todo. Picasso decía: ‘Si usted ya sabe lo que va a hacer, entonces, ¿para qué lo hace?’” Eso me dijo. Y es verdad: en el arte cuando uno sabe tanto no puede inventar. En el arte uno explora lo que no sabe, lo desconocido: lo explora con la imaginación, con la invención.

Trataré entonces de imaginar, de preguntarme aquí sobre las nuevas masculinidades, sobre qué significa ser hombre... Lo haré como actor. Con una lectura de actor, con ejemplos, de la conferencia que Carlos escribió.

Toma agua. Lee.

1 Obra estrenada con Rapsoda Teatro, con el actor Franco Hernández y la actriz Cristina Hernández, en octubre de 2009, en el encuentro mundial de masculinidades de Unicef en Bogotá. Carlos Satizábal, escribió y dirigió este trabajo. Con Rapsoda Teatro hemos presentado esta obra en el Festival de Mujeres en Escena, Bogotá, noviembre de 2009. En el Festival Mujeres Creadoras, Lima, noviembre 2009. En el Festival La Otra Mirada, Sevilla, España, octubre 2010. En el XVI Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes Escénicas del XXV Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, España, octubre 2010. En el Festival Casas de Úrsula, Bogotá octubre 2011.

Carlos Satizábal, es escritor, dramaturgo, actor y director teatral; recibió recientemente en Bogotá el Premio Nacional Poesía Inédita 2012. Es profesor asociado de la Universidad Nacional de Colombia, en la Escuela de Cine y Tv y en la Maestría de Escrituras Creativas. Es miembro de la Corporación Colombiana de Teatro y co-fundador con Patricia Ariza del grupo Rapsoda Teatro.

Dice:

Vamos a hacer un paralelo entre la educación para volvernos actores y la educación silenciosa de la cultura para volvernos machos. Cómo en el teatro y en la cultura nos educan el cuerpo, la mirada, la voz y el arte de contar historias, de asumir un rol o un personaje: ser hombre o ser mujer. Uno como actor tiene que preguntarse qué es ser mujer, y qué es ser hombre. Qué es ser otro. Como actores nos toca ser otros. Es lo que hacemos en la escena: en el teatro. Ser otros. Ser hombre o ser mujer. Incluso puede ser uno una nueva masculinidad. Aunque uno no sepa muy bien cómo... Pero mejor les hablo del teatro y así también del tema: de las masculinidades.

En el teatro lo primero es la mirada: Aprender a mirar. Mirar con claridad, a un solo punto. Si se mueve la mirada a todos lados... No, no sirve. Sirve, sí, para hacer miradas nerviosas, movedizas: por ejemplo: de mal ladrón. De ladrón inexperto.

Actúa al ladrón inexperto que se roba algo de la mesa, su celular, p. ej., mira el celular, mira a todas partes, lo toma se tropieza, se le cae al piso, etc.

Pero un ladrón profesional, no vacila, toma las cosas como si fueran suyas.

Toma el celular y se lo guarda tranquilamente.

La mirada fija y la mirada furtiva, vaga, esquiva, nerviosa, uno las aprende antes de ser actor. Las aprende desde niño, cuando ve cómo los grandes, los adultos, desnudan a una mujer hermosa que entra al lugar... Aquí, allí, o pasa por el frente. O a una niña que empieza a volverse mujer.

Hace como que mira a una niña, con ojos lascivos, de violador. Toma agua.

Uno aprende de niño esa mirada, la mirada que desnuda, la mirada del violador. Para esa mirada esperamos que se vistan las mujeres. La mirada del espejo con voz de hombre en que se mira la bruja hermosa de Blancanieves: "Espejito mágico, espejito de oro, quién es la más linda, dímelo tesoro." "Blancanieves".

El rey Edipo se arrancó los ojos porque sabía que todo estaba escrito en la mirada. Quizá el rey Edipo tenía un ojo de más... El rey Edipo mató a su padre y tuvo hijas e hijos con su propia madre... Sin saberlo, sí... Sus hijos eran también sus hermanos. Tremendo... ¿Cómo actuar a un hombre así? ¿Cómo hacer a este personaje?

Todo está escrito en la mirada. La mirada del violador desde niños la aprendemos... Sí, al desnudar con los ojos a las niñas que ya se vuelven mujeres. Los ojos así educados, son ojos que roen los sueños, carcomen el deseo, el amor... A veces, cuando me descubro mirando así... Ajjj. Quiero saltar sobre esos ojos, los míos, y arrancarlos para mirar por dentro...

Intenta sacarse los ojos con los dedos: los saca, los mira.

Analizar la pupila, el humor vítreo, las venas diminutas que cruzan el blanco, las inervaciones nerviosas que conectan los ojos con el deseo, con el cerebro, con la sangre. Los ojos son los órganos blandos que están más cerca del cerebro. A dos centímetros del cerebro. También el oído está muy cerca el cerebro. Pero más los ojos. Por eso, más peligroso que un disparo en un oído es un disparo en un ojo... Pero yo lo que quiero es mirar en mis ojos por dentro y entender cómo es la mirada del que desnuda con la mirada.

Mira de nuevo como violador.

Eso, esa mirada: la del macho, la del violador...

De ese primer gesto violento del que desnuda, intimida y viola con la mirada, el macho puede pasar rápidamente a someter con la amenaza verbal, el insulto, la humillación y con la violencia física, con los golpes. A amenazar con el daño, con el dolor, con la muerte. Con las armas. Y a enfrentar a cualquiera que mire a sus conquistas, a las propiedades sexuales del violento, al que mire con deseo, con ojos de violador, a la mujer que ese violento cree suya, su propiedad, su mujer, su hembra:

Golpea la mesa.

En personaje:

Qué, ¿qué mira, ladroncito? ¿le gustó mi mujer, ah? Malparido.

Se levanta, tiene una navaja, apuñala al imaginario mirón.

Tome pa' que afine, hijueputica, pa' que aprenda a respetar a las mujeres ajenas...

Le habla a la mujer

Y usted, qué hace con ese vestido, mostrando las... Vaya para adentro.

Fuera de personaje, se sienta y toma agua.

La mirada es el primer gesto a cambiar, en la educación para machos que nos imparten desde la infancia. Para buscar una nueva masculinidad, hay que arrancarse esos ojos: los ojos de la mirada del violador.

Y, es muy curioso, como les había dicho, la mirada es también un primer asunto del oficio de actuar, de querer ser otro que aquel que uno es. Fingir que ya no soy yo sino otro. Me vuelvo un poco loco y yo ya no soy yo. Soy Hamlet, Edipo, Borges enamorado. Miro con mis ojos pero con otra mirada, diferente a mi mirada habitual. Miro con la mirada del personaje. Porque en el teatro presto mis ojos y mi cuerpo para darle vida al personaje.

“Ayer ví el cielo en sus ojos y me ví yo, como en un espejo. Esta tarde, cuando la

veas a ella, mira en sus ojos, por la noche me cuentas si también ves el cielo...”

Eso dice un personaje niño de una obra en la que yo actuaba: Borges, El Otro, El Mismo... Lo dice Borges niño. Me lo pide a mí, al Borges hombre, enamorado, cuando voy a salir al encuentro de mi amada: me pide que mire en sus ojos, en el espejo de su mirada...

Quiero insistir, la mirada, como ustedes ven, es un primer asunto de la actuación. Pero también de las nuevas masculinidades: Para ser un nuevo hombre hay que arrancarse los ojos del violador.

Toma agua, mira, piensa.

El cuerpo es otro asunto a estudiar en el teatro. ¿Cómo camina el cuerpo, cómo se mueve el cuerpo, cómo se sienta el cuerpo, cómo goza y desea el cuerpo? ¿Cómo tiene orgasmos e hijos el cuerpo?

El cuerpo y las posiciones del cuerpo son diseños culturales. ¿Cómo sentarse, cómo pararse, cómo caminar, cómo relacionarse con la naturaleza, con los otros; cómo gozar, cómo parir...? Son diseños culturales. El cuerpo está diseñado por la cultura.

Un hombre nuevo debería también preguntarse, si uno quiere encontrar otra masculinidad, no machista, no patriarcal, buscar descubrir en uno mismo al hombre con otra mirada, con otro cuerpo.

Como actor, uno se pregunta y estudia: ¿cómo puedo interpretar a otro hombre? ¿cómo mira ese otro hombre? Pero casi nunca se lo pregunta uno mismo, como hombre: ¿cómo mira Carlos? En este caso, ¿cómo miro yo, Franco Hernández? Es decir, ¿puedo mirar como un nuevo hombre? Yo mismo como otro. No yo con los ojos del violador con que me enseñaron a mirar desde niño. Si no yo con otros ojos. Yo-Otro. Sólo ahora que ustedes me lo preguntan, que me ponen de conferencista... me lo pregunto...

En una investigación que hicieron en la Universidad Nacional de Colombia les preguntaron, como a mil hombres: ¿Para usted qué es ser hombre? Y la gran mayoría respondió de inmediato con un gesto, hicieron esto:

Se levanta, e inclinando la cabeza mira a su sexo y lo señala con sus manos. Rompe el gesto. Se sienta y toma agua.

La voz es otro gesto que estudiamos en el teatro. Inventamos ejercicios para descubrir las voces que tiene nuestra voz. Por ejemplo: hacer la voz de algún animal: un perro: guaaauuuu. Un gato: miau. Una oveja: beeeeee, beee. O la respiración del asmático: ajjjjjh.

En estos juegos de imitaciones, uno descubre que lo más importante, lo que comunica de un

modo directo es la intención y el sentimiento: Un perro triste. Auuuu. O al hablar en una lengua inventada, que simule la música de una lengua conocida: del chino o del japonés. Y hacerlo como si fuera un militar chino o un samurai japonés:

Se levanta de su silla y adopta con su cuerpo la posición de un samurai o un luchador oriental.

Iaa, hagura, nakamura, hi hai hiro, hiroooohito, saaaa keee. Kimono.

Para uno como actor lo más importante es el subtexto: lo que está en la intención y en la entonación de la voz:

Adopta la posición corporal y el tono de voz de un marido autoritario.

“Tráigame la comida”. Aquí no importa si este personaje tiene o no hambre. Lo que importa es lo que está detrás de sus palabras.

Mima comer de un plato. Escupe lo que prueba.

“Esta comida está fría”, (toma agua).

Todo está escrito en el tono de la voz.

El mito: hay un mito en el cual se funda nuestra cultura del cuerpo, el mito del Génesis: de Adán el crédulo y Eva la desobediente. En ese mito están las raíces profundas de los comportamientos del cuerpo: del parir con dolor, del trabajo como castigo, del amor como dominación y del saqueo a la naturaleza.

“Sufrirás y parirás con dolor, hacia tu marido irá tu apetencia y él te dominará.” Así dice o maldice Jehová a Eva en Génesis capítulo 3, versículo 20. Convierte en maldiciones, el don y el placer de dar vida y el goce del amor. Estas blasfemias son las maldiciones míticas sobre las que se levanta la cultura patriarcal, en ellas están escritas las condenas y tragedias de la civilización: la condena a no entender los lenguajes de la naturaleza. Es tremendo esto, porque uno como actor sabe que todo está escrito en los cantos y en el tono de la voz.

Toma agua, mira, piensa, lee. En esta secuencia no levanta la mirada del texto, lee sin mirar al público.

“Parirás con dolor”. Pero hay culturas donde las mujeres no sufren al parir. Hay investigaciones que demuestran que incluso en los partos sin dolor puede haber un profundo orgasmo. El orgasmo uterino. El orgasmo profundo.

La sexualidad del cuerpo femenino es muy diferente a la sexualidad del cuerpo masculino. Nosotros, los hombres, no sabemos qué es tener un orgasmo tras otro, cómo hacer de nuestros

orgasmos una cascada, que se den sin cesar, numerosos, sin parar. Un goce inimaginable. Pero muchas mujeres tienen orgasmos así, casi sin fin. Y tienen sus partos con placer. Con un placer uterino, orgásmico. Esto, uno, de hombre, lo tiene que saber. Y sobre todo conocer. El cuerpo femenino es multiorgásmico. Y eso es lo que provoca el odio a la mujer.

Pausa

Esto que digo lo investigamos con Carlos en los libros feministas. Y también en la experiencia personal.

Saca el libro de su maletín, la fotocopia, la muestra.

Les recomiendo la página web y el libro *Pariremos con placer*, de Casilda Rodrigáñez. Aquí se habla de este asunto con gran profundidad y mayor claridad. La condena a parir con dolor es un nudo central del odio a la mujer, del miedo al cuerpo multiorgásmico femenino, del temor a sus potencias uterinas, a la complejidad y hondura de sus goces. Para controlar y someter al cuerpo femenino, el mito patriarcal monoteísta inventó el dolor: parirás con dolor. Y la cultura patriarcal impuso unas posiciones cotidianas del cuerpo: el modo de caminar, el modo de sentarse. Muchos pueblos indígenas no se sientan así como nosotros aquí, en estos asientos tan altos del suelo, que nos obligan a mantenernos erguidos aunque estemos sentados. Tienen unos asientos pequeños, que hacen que las rodillas estén mucho más arriba de las caderas. Así.

Se sube a la mesa y se sienta sobre ella en cuclillas.

Una mujer sentada así tendrá su útero relajado. Su cadera será más fuerte y amplia y su columna vertebral recta y relajada a la vez.

Se sienta sobre la mesa con las piernas abiertas.

Pero entre nosotros, a las mujeres les enseñan desde niñas a sentarse con las piernas cerradas, juntas: “síntense bien mijita, lo van a embobar”, le decía mi abuelita a mis primas cuando jugaba con ellas, sentadas en el suelo.

Entre nosotros, si una mujer se sienta en cuclillas o con las piernas abiertas, relajado el vientre, dirán que es una provocadora, una indecente. Pero si un hombre se sienta así, no. A las mujeres las obligan a sentarse con las piernas cerradas y el abdomen tenso, para que su útero se tense, se acalambre. Para que no tengan orgasmos profundos. Para controlarles el cuerpo. Para que al parir tengan dolor, espasmos, violentas contracciones, calambres. *(Toma agua)*

También nos enseñan a no respirar con todo el cuerpo. Olvidamos la respiración intrauterina y la respiración del bebé. De grandes aprendemos a respirar solo con la parte superior de los pulmones. Eso mantiene el cuerpo tenso en su parte baja. Además, debemos tener el abdomen plano, para ser bellas y bellos, deseables. Un abdomen grande es indeseable.

Esto dicho por mi amigo habría sido más claro, porque él es gordo, panzudito.

Dibuja sobre su vientre una panza con las manos

Para mí este asunto ha sido un descubrimiento vital. Primero, porque soy actor y en el teatro trabajo con actrices. En el teatro, hombres y mujeres hacemos ejercicios de estiramiento y relajación del cuerpo, de apertura del vientre y las piernas, de respiraciones diferentes. Y segundo, porque he tenido que actuar a una mujer, hacer un personaje de mujer. Una vez actué a una Antígona anciana. Y al actuar de mujer, esto del sentarse, del movimiento y la apertura de las caderas, y las piernas, es uno de los problemas más difíciles.

Se dirige a un señor del público.

Imagínese usted señor, que le toque interpretar a una mujer, hace a un personaje femenino, pero sin volverlo caricatura o juego de carnaval, si no hacerlo de verdad... Usted, uno, una mujer... Muy difícil. En una de las tradiciones actorales del Japón ese es el trabajo de actor más difícil y de más largo entrenamiento: ser mujer, ser un Onnagata: el actor que hace de mujer. Los Onnagatas hacen de mujeres porque en el teatro del Japón las mujeres no pueden actuar. Igual que en la Grecia antigua. Clitemnestra era actuada por un varón. Y Antígona. Y Medea. Y Casandra. Todas. En la Grecia clásica las mujeres ni siquiera podían venir como público al teatro. Ellas sólo debían ser bellas, calladas y obedientes. (Toma agua)

La desvalorización de la mujer es algo que también nos enseñan desde la infancia con los cuentos infantiles, cuentos que son modelos de muchas historias que luego vemos en el teatro, en la televisión y en el cine. Ya mencionamos el espejo de Blancanieves. Miremos ahora el viaje de Caperucita Roja. “Llévale a tu abuelita esta torta y esta miel, y no hables con nadie”. Pero en el primer cruce del camino Caperucita se encuentra con el lobo, y al igual que Eva, la desobediente, Caperucita desobedece. Y el lobo la engaña: “Vas por el camino más largo, toma por este que es más corto.” El lobo llega primero y se come a la abuelita. Es raro esto también: la abuelita no reconoce la voz de su propia nieta. Pero podemos suponer que es un lobo muy buen actor porque luego engaña, de nuevo, a Caperucita: “Qué ojos tan grandes tienes”. “Para verte mejor”. “Qué boca, qué dientes tan grandes tienes”. “Para comerte mejor”. Y se la come. Tiene que aparecer el cazador, el hombre esforzado, el trabajador fornido con su hacha, con su arma, para que le abra el vientre al lobo que hace su siesta digestiva de semejante cena de abuela y nieta juntas, y las salve.

Como el príncipe de Blancanieves, como el de Cenicienta, como el de la Bella Durmiente, las niñas buenas de casi todos estos cuentos, las princesas y cenicientas, necesitan de un hombre que las proteja, que las salve. Las niñas buenas salen al mundo y cualquier lobo o bruja las engaña. Ellas son engañables, son tontas. Es lo que enseñan estos cuentos de las niñas. Todo lo contrario de lo que dicen de los niños: Pulgarcito engaña al gigante ogro, le roba las botas de siete leguas y le roba su tesoro.

Estos patrones culturales de la muchacha hermosa y tonta que se prepara para la voz y la mirada masculina hay que denunciarlos. Acabarlos. El teatro que nosotros en *Trama Luna Teatro* hacemos busca desnudar esos patrones de poder y violencia, mostrar su miseria. Por ejemplo: poniéndonos teatralmente frente a su misoginia y su violencia, haciendo evidentes su odio y su locura.

Señala la escena, con un gesto que prepara lo que va a hacer inmediatamente.

En *Pasarela*, una obra contra la violencia de género dirigida por Patricia Ariza, hago a un macho violento.

Se quita la camiseta, debajo tiene el chaleco rojo, abierto en el pecho desnudo. se pone gafas oscuras. Actúa al hombre. Golpea una mano en puño contra la palma abierta de la otra, y dice su parlamento.

“Yo sé que ella va a volver, ella se lo merecía, ella lo sabe, ella sabe que se lo merecía, a ella le gusta, pero ella va a volver, esperen y verán”.

Rompe con el personaje. Rehace el gesto de señalar a la escena y dice:

El macho como personaje, para mostrar su miseria. Yo podría creer que este personaje no tiene nada que ver conmigo. Quizá no, así, con ese puño amenazante, no. Pero no sé si con lo que está debajo de sus gestos y palabras. Mi compañera, claro, no tiene nada que ver con esta mujer de la que aquí habla ese personaje. Ella es actriz también. Y juntos criamos una niña hermosa: Selva. Esta es su foto, mírenla. Pásela.

Le pasa a alguien del público una foto de la niña.

Es muy linda. Cuando nació, mi amigo, Carlos Zatzábal, el que iba a dar aquí esta conferencia, propuso ese nombre tan bonito. Selva. Y le dijo a la Nena, a mi compañera, a la mamá de Selvita, unos versos de Dante: “*esta selva selvaggia e aspra e forte que en el pensiero rinuova la pavura.*”

Le pusimos Selva, el nombre de la naturaleza. Bueno, y ya con esto voy llegando al final. Perdonen..., un tinto, un cafecito, en Colombia le decimos tinto al café oscuro.

Busca en la maleta y saca un termo y vasos.

La Nena, mi compañera, la mamá de Selvita, me hizo café esta mañana. Todos le decimos la Nena, pero ella se llama Cristina... El termo. (*Bebe*)

Caramba, está frío. Es que no sabe... Bueno, pero es café. ¿Alguien quiere? Aquí tengo más vasos. (*Bebe*)

Yo lo preparo mejor. También le cambio pañales a la niña. A Selva.

Sirve más café y bebe.

Ah... Ser padre me ha mostrado otras dimensiones de ser hombre, de gozar de otra masculinidad. Aprendí a gozar el placer de cambiar los pañales a mi niña, de jugar con ella, de bañarla...

Habla de su niña muy conmovido, de pronto la voz se le quiebra, los ojos le brillan por las lagrimas de felicidad a punto de brotar.

...de quererla, de sacarla a pasear. Enseñarla a caminar, a hablar, a decir sus primeras palabras y dejarle a ella, a la mamá de Selvita, a mi compañera, tiempo libre, para ella, para su mundo personal.

Entra Nena con Selva.

NENA: Perdonen, interrumpir así. Pero es que hoy la niña tiene control médico. *(A Franco)* Tú la tienes que llevar al médico. Yo tengo una reunión con las muchachas. Chao mi amor. *(Besa a Franco)*. Las chicas me esperan afuera. *(Al público)*. Gracias. Excusen. *(Sale)*.

FRANCO: Bueno, habría que reflexionar sobre otros aspectos además de la mirada, la voz, el cuerpo y los cuentos, pero ya ven, me tocó terminar aquí. Saluda, Selvita. Ser papá me ha revelado una de las más especiales perspectivas de la pregunta por lo que pueda significar ser hombre. Y un hombre nuevo. Cuidar de Selvita es un placer único. La experiencia de ser padre me ha transformado. Es un placer que no sabría describirles, solo así, como ven, con mi niña, ¿cierto mi amor? Este placer sin duda es parte de las nuevas masculinidades. Aprendo a ser un padre diferente, un padre que goza cuidando de su hijita... Bueno, muchas gracias. Debo ir con ella. Gracias. Despidete mi amor... Adiós.