



Laboratorio Magdalenas

acordamos de la huelga de género global que se ha convocado para este mes de octubre.

Algunas reflexiones que nos ha despertado este laboratorio es que no somos mujeres ni tampoco hombres. Por mucho que se empeñen en socializarnos como tales, tenemos tetas y bigote, chorreamos sangre y eyaculamos, tenemos tornillos en la boca y en el tobillo, láseres y agujas que nos atraviesan.

Estando a la moda diríamos que somos cyborgs, pero es preferible declararse un monstruo, una Frankenstein de carne, hierros, polvos de vaca y tinta, una criatura de ficción creada en el hogar, en la academia, en los laboratorios, en los museos y en los quirófanos.

Bárbara Santos incide en la necesidad de reflexionar sobre cómo se ha ido construyendo la categoría 'mujer'. Tal y como el laboratorio estaba planteado, la reflexión vino dada a través de procesos estéticos.

Del Génesis al cuerpo, del cuerpo a la poesía, de la poesía a la música y al lienzo ¿qué tiene de particular trabajar con lenguajes artísticos? Al pasar la historia por el cuerpo, al pensar con y desde el cuerpo, al pensar las normas en forma de acciones que nos han enseñado, se evidencian cuestiones que con la palabra no afloran.

Hay una memoria encarnada, a veces inconsciente, que aparece en forma sensible, ya sea a través de la escritura, de una acción teatralizada o un grito estético. En palabras de Santos, "la estética es la forma en que una persona entiende la realidad por sus sentidos, es el medio de entrar en contacto sensible". Al trabajar con lo no dicho la estética nos permite extrañarnos de nosotras mismas, al mismo tiempo que facilita el canal de comunicación con las espectadoras (en el Teatro del Oprimido el público interviene como protagonista de la acción).

"Todas somos artistas"

La estética que plantea el Teatro del Oprimido es una estética plural que busca renovar las formas de pensamiento sensible y salir de las formas dadas por los mercados, bajo la premisa de "todas somos artistas". Como explica Santos con respecto a este laboratorio de Teatro del Oprimido, "es una investigación que hacemos como una respuesta a la forma del capitalismo de hablar de la estética. Cuando tú dices la estética, te refieres sólo a una. Pero no puedes hacer una si somos tan distintas, si somos de clases sociales distintas, si ha-

blamos lenguas distintas, si tenemos experiencias educacionales distintas".

La trampa al renovar poéticas es que estamos inmersas en un mundo dividido en lo que se llama alta cultura y baja cultura, esa división dualista que —como tantas otras— crea una jerarquía perversa entre quién puede y quién no, qué es bueno y qué no.

Según Santos, la percepción estética está vinculada a nuestra vida social, política y educacional: "Una obra de arte que en Europa podría ser muy reconocida, en otro lugar podría ser nada". La curinga insiste en que se ha de luchar contra los prejuicios que conlleva la burbuja creada de lo que es arte y lo que no. Porque el arte es lo que habla de la vida, de las experiencias en forma poética, y poéticas hay tantas como personas.

Aquellos días buceamos por el imaginario del estereotipo de la feminidad, por el peso que tiene la cultura sobre los cuerpos, los comportamientos y creencias que limitan la imaginación de lo que una puede llegar a ser.

El laboratorio fue un espacio donde extrañarse de lo cotidiano, donde transitar de lo particular a lo colectivo. Un proceso de concienciación política sobre "esas cosas que nos pasan", no

Al pensar las normas desde el cuerpo y las acciones se evidencian cuestiones que con la palabra no afloran

Para Santos, el laboratorio de Teatro del Oprimido responde a la forma del capitalismo de hablar de estética

por ser débiles, cursis o insumisas, sino porque forman parte del engranaje de normas que se dan en forma de cultura y de ciencia, y que no son asuntos personales, sino políticos.

Estos espacios de reflexión estética sobre la política de control que se ejerce sobre las mujeres son lugares donde probar colectivamente alternativas para romper con la opresión, porque, como dijo Augusto Boal, el Teatro del Oprimido es un ensayo para la revolución. Nuevos procesos de transformación grupales y redes de apoyo internacionales se definirán en el próximo encuentro Magdalenas, que tendrá lugar en Berlín en septiembre de 2012. //

Otra genealogía del teatro

La Red Internacional de mujeres creadoras **The Magdalena Project** cumple 25 años. Sus huellas se esparcen en encuentros y publicaciones.

LAURA CORCUERA

¿Qué tendrá la figura de María Magdalena para que varios proyectos de teatro hechos por mujeres lleven el mismo nombre? El significado de las coincidencias o el encuentro de una memoria ignorada. Este texto nada tiene que ver con el anterior, pero la oportunidad de hacer coincidir nombres y proyectos era más que tentadora. Allá vamos.

The Magdalena Project es un colectivo nómada, una red internacional de mujeres artistas que este año ha cumplido un cuarto de siglo.

Todo comenzó en 1983, cuando un grupo de actrices provenientes de los laboratorios y grupos mixtos de teatro alternativo nacidos en Europa 20 años antes (Julia Varley del Odin Teatret de Dinamarca, los galeses Jill Greenhalgh del Cardiff Laboratory Theatre y Gilly Adams del Made in Wales Stage Company, Geddy Aniksdal del Grenland Friteater de Noruega, y la cantante francesa Brigitte Cirila) coincidieron en el Teatro Fortuna de Trevignano (Italia), dentro de un festival de teatro de grupos. Todas las compañías trabajaron para un espectáculo común. Después de aquella experiencia, las actrices se reunieron en un café italiano y decidieron que volverían a trabajar juntas, pero sólo ellas.

Tres años después, en 1986, Jill Greenhalgh organizaría el primer Festival Magdalena de Mujeres en el Teatro Contemporáneo. Teatreras de 15 países se reunirían en el Chapter Arts Centre de Cardiff (Gales) para iniciar la ingente sarta de encuentros que se han hecho desde entonces. "Las mujeres querían otra cita para continuar porque era como si no se sintieran ya más solas", cuenta Julia Varley, que organizó en Holstebro (Dinamarca) los encuentros Siren Voice y el International Research Project (1987), así como el Festival Transit (1992), hoy cita ineludible para directoras de teatro, dramaturgas, actrices y compañías de mujeres.

"Al principio dedicamos reuniones kilométricas a contarnos lo que hacíamos y lo que podía-

mos hacer. Esto dio una base muy fuerte para la anarquía que vino después. Teníamos una cultura común para funcionar de manera libre y autónoma cuando se empezaron a hacer festivales en Australia, en Nueva Zelanda, o en Argentina", recuerda Varley.

Como en todos los intensos festivales de la red, que suelen ser bianuales [ver *top five* de la derecha], los días están llenos de performances, *work in progress* (piezas que se muestran para recibir la opinión del público y seguir la elaboración), demostraciones de trabajo, entrenamientos físicos y vocales, debates, asambleas, intercambios con las comunidades locales y rondas de deseos.

Caminar el presente

¿Y qué pasa con todo esto 25 años después? Sucede que hoy tenemos una valiosa genealogía del trabajo escénico de las mujeres en el último cuarto del siglo XX y principios del XXI, y que las redes no hacen más que expandirse. En el festival Magdalena@25 que la red organizó este verano en el mismo centro de Cardiff, artistas de 28 países se reunieron para celebrar este aniversario especial,

En 1983 actrices de varios grupos de teatro se reunieron en Italia y decidieron que volverían a trabajar juntas

Además de mostrar performances y compartir saberes, las Magdalenas reflexionan sobre el oficio del teatro

que también ha sido el detonante para escribir *The MagdalenaProject@25 Legacy and Challenge* (The Open Page Publications, 2011), un libro donde se recogen las voces de las fundadoras de la red y de más de 40 teatreras de todo el mundo que forman parte del proyecto.

Como escribe la profesora de



Drama en la Universidad de Manchester (Reino Unido) Maggie B. Gale en la introducción del libro, *The Magdalena Project* debe ser contextualizado dentro de la historia general del teatro, donde 1) las prácticas profesionales teatrales de las mujeres no han sido eficiente ni oficialmente documenta-

Hacia la tercera generación de magdalenas

"Ahora hay muchas jóvenes en The Magdalena Project y ya se ha empezado a hablar de la tercera generación. La actriz y directora argentina Ana Woolf empezó la segunda generación, y este año la actriz chilena Carolina Pizarro ha empezado a hablar de tercera generación", explica Julia Varley, una de las fundadoras de

The Magdalena Project, actriz del Odin Teatret en Dinamarca, directora y escritora. Con una nutrida web que funciona como oficina virtual (themagdalenasproject.org), esta red internacional se ha convertido en un espacio de trabajo e intercambio artístico entre mujeres de todo el mundo.