



# Entre els cossos

## Feminismes i afectes al teatre català recent

En els darrers anys, el teatre ha esdevingut un canal de denúncia de l'opressió que pateixen les dones i altres col·lectius. Els escenaris catalans se n'han fet ressò amb obres que proposen nous imaginaris per a la representació de les emocions arrelats a la corporalitat.

*Per* Adriana Nicolau Jiménez

## «El teatre català ha viscut des de l'any 2016 una autèntica eclosió d'iniciatives feministes.»

**En el marc d'un augment global** de la visibilitat pública dels feminismes, el teatre català ha viscut des de l'any 2016 una autèntica eclosió d'iniciatives feministes. Aquest esclat s'ha traduït en una multiplicitat heterogènia de propostes que han denunciat dins i fora dels escenaris les diferents opressions que passen a través del camp teatral català i han treballat per generar nous imaginaris. En un context històric que ha comportat una presa de consciència per a moltes persones sense militància prèvia, resulta revelador que diverses obres hagin representat processos de conscienciació respecte a l'opressió de col·lectius com les dones, la comunitat afrodescendent o les persones intersexuals.

En aquestes obres, el procés de presa de consciència comporta el pas de situacions d'aïllament i oblit, marcadament per tons emocionals negatius, a la percepció de col·lectivitats més àmplies, amb un efecte encoratjador i transformador. La connexió amb altres subjectes que conformen col·lectius més amplis s'hi representa amb imatges no realistes que sota diferents formes materialitzen un element present entre els cossos. Per això podem entendre aquestes imatges com a representacions dels afectes (*affect/s*, en anglès), és a dir, de les intensitats físiques i emotives que afecten els cossos humans més enllà del raciocini i que tenen caràcter relacional i recíproc (Gregg i Seigworth, 2010), i alhora es revelen inevitablement influïdes pels nostres coneixements previs sobre el món (Ahmed, 2014).

En els últims anys, els estudis teatrals feministes han incorporat l'atenció que reclama el paradigma afectiu envers les emocions i el cos (Dolan, 2005; Aston i Harris, 2013), i han reconegut que «feminism involves an emotional response to the world» (Ahmed, 2014: 170). En aquest article analitzarem algunes de les obres que, darrerament, han representat la presa de consciència afectiva que poden comportar diverses experiències arrelades

a la corporalitat. En parar atenció a la dimensió afectiva, aquestes obres han evidenciat que les relacions precedeixen sempre la constitució del jo i han proposat models de subjecte corporis, porosos i relacionals, allunyats de l'individualisme modern que reforcen les narratives neoliberals actuals.

### La connexió amb les avantpassades

L'aïllament que sent la protagonista d'*Una gossa en un descampat* (2018), de Clàudia Cedó, es vincula directament a la manca de representació cultural de les pèrdues gestacionals. L'heroïna s'enfronta sense coneixements sobre la mort perinatal a la pèrdua del que havia de ser el seu primer fill, i és presa de sentiments com la por i la culpa. Tanmateix, una força contrària emergeix en ella, materialitzada en una sèrie de presències que invoca amb la paraula i que en els moments de més intensitat emocional encarna l'elenc femení de l'obra: són les avantpassades —«la iaia, l'àvia, la Pili. Totes eren amb mi [...] aquells dies, a l'hospital» (Cedó, 2018: 19)—, que alhora també s'identifiquen amb col·lectius més amplis, com ara «la humanitat» (Cedó, 2018: 103), i fins i tot amb el conjunt de la matèria: «La terra i els arbres i la lluna» (Cedó, 2018: 35).

Aquestes presències mostren la Júlia, la protagonista, precedida per subjectes previs i li dibuixen una identitat porosa, no unitària, com també ho fan el desdoblament d'aquest personatge en dues meitats i l'aparició de l'Ombra, que representa el fill nonat i exposa la tenuïtat dels límits subjectius en els processos de gestació. Alhora, les presències representen un saber físic i afectiu que va més enllà del coneixement racional: «Era un instint de supervivència [...]. Una força que no era cega. S'hi veia i comprenia profundament» (Cedó, 2018: 19).

A *Banzo, el aliento de las ancestras* (2019), de Denise Duncan —obra publicada però no estrenada—, la presència de les avantpassades és representada per actrius que són en escena i té un paper encara més central. La peça mescla dues trames paral·leles: la d'una estirp de dones provinents d'Àfrica que van ser esclavitzades, i la història

A l'esquerra i al fons: una escena d'*Hermafrodites a cavall* o *La rebel·lió del desig*, del col·lectiu Que No Salga De Aquí (2021). Fotografia: Núria Gámiz.



Escena d'*Una gossa en un descampat*, de Clàudia Cedó (2018).  
Fotografia: Kiku Piñol / Sala Beckett.

contemporània de la Lis, una dona blanca d'ascendència burgesa i casada amb un home afrodescendent, el Philippe. La parella passa uns dies a l'antiga casa familiar, habitada pel llinatge de dones negres que va acabar servint la família i que els vius no veuen però perceben a través de diverses pertorbacions. Tant aquestes com diverses al·lusions a allò que no es veu a simple vista —com el llibre d'astronomia que llegeix la Lis, dedicat a la matèria obscura— posen el focus en el tema de la percepció no racional.

La Lis viu la seva particular anagnòrisi quan descobreix, en un vell diari personal, que descendeix tant de la família Bosch com d'una dona negra que havia servit com a criada a la casa. Arran de la troballa, comença a reconsiderar la pròpia perspectiva sobre l'opressió racial —fins llavors, més aviat negligent— i a assimilar el missatge de les avantpassades: «Calla y escucha, Lis [...]. Escucha lo que dice el viento [...]. Llama a tus ancestras [...]. Responderán» (Duncan, 2019: 215-217). D'aquesta manera, la Lis aconsegueix culminar la composició musical que li havien encarregat i que se li resistia, en una emotiva escena final en què acaba tocant acompanyada de totes les

avantpassades, que no veu però percep afectivament, en comunió emocional i física amb les pròpies arrels.

### El dolor que aproxima

La figuració no realista del vincle amb altres subjectes, en aquest cas vinculats per un dolor comú, apareix també a *Así bailan las putas* (2019), de la companyia Sixto Paz. En aquesta obra, el públic comparteix espai escènic amb la periodista Júlia Bertran i la professora de *twerking* Ana Chinchilla, que ofereixen lliçons participatives de *twerking* intercalades amb explicacions sobre experiències pròpies de violència sexual, coacció i abús. Paral·lelament, les intèrprets recorden episodis històrics de violència contra el cos de les dones, com la caça de bruixes, i suggereixen una connexió transtemporal de Bertran amb «la Sucarranya», una dona andorrana acusada de bruixeria i executada l'any 1471. Segons deixen entendre, quan la periodista en va conèixer la història, es va veure afectada físicament: «Un dia em vaig llevar i vaig trobar-me tot el cos cobert de ferides, que coïen, que feien mal» (Bertran *et al.*, 2019: 6).

## «Els estudis teatrals feministes han incorporat l'atenció que reclama el paradigma afectiu envers les emocions i el cos.»

No és casual que la presa de consciència de la pròpia subordinació a través del dolor d'altres dones es representi amb la imatge de les ferides, ja que, com apunta Sara Ahmed (2014), la pell és l'òrgan que ens connecta amb els altres i on s'imprimeixen els efectes del món exterior. Per això, si Bertran pren consciència d'un patiment compartit i en sent els efectes a la pell, també intenta transmetre'l al públic: en una escena titulada «Ferides», ella i Chinchilla escriuen als braços de l'audiència diversos insults masculistes rebuts per elles mateixes, en una segona imatge de la transmissió física i afectiva de l'opressió masculista. Simultàniament, l'obra fa èmfasi en com la conscienciació pot esdevenir no només transmissora de dolor, sinó també palanca per a la reivindicació del plaer i la llibertat corporals, i per això culmina amb un ball catàrtic compartit en què les emocions flueixen entre els cossos.

El dolor comú com a catalitzador de l'acció i la reparació també resulta crucial a *Hermafrodites a cavall o la rebel·lió del desig* (2021), del col·lectiu Que No Salga De Aquí, que aborda la qüestió de la intersexualitat. La peça presenta un relat coral liderat per la intèrpret Laura Vila Kremer, acompanyada per les projeccions a mida real de diversos testimonis intersexuals. Totes —la majoria han estat designades com a dones— coincideixen en l'experiència del silenci imposat per l'estament mèdic, així com en l'alleujament i l'empoderament que representa conèixer altres persones intersexuals. L'obra culmina amb un èpic pas-satge final en què Vila Kremer exhorta el públic a una rebel·lió del desig que inclogui els cossos que fins ara han estat negats. Mentre parla, una gran bossa d'aire de forma circular, sobre la qual es projecten els mil colors de la imatge que uns minuts abans era el conjunt de testimonis, s'infla al seu voltant tot acomboiant-la i omplint el conjunt de l'escenari.

Curiosament, aquest dispositiu sembla reproduir escènica-ment una metàfora emprada a *Una gossa en un descampat* per evocar com la consciència de pertànyer a un col·lectiu més ampli es contraposa de manera física a l'aïllament: «la massa uniforme de la qual tots formem

part s'infla al teu voltant [...]». Un tortell esponjós que t'envolta i s'estufa per l'habitació, perquè hi has posat massa llevat» (Cedó, 2018: 97). Ambdues imatges evocuen allò que succeeix entre els cossos i els transforma, vehicular la dimensió emocional de l'encontre amb la col·lectivitat i apuntar cap a un model de subjecte no estanc, sinó relacional i porós. Com les proposades per Duncan i Sixto Paz, qüestionen els models de subjecte vigents i, en fer-ho, amplien i enriqueixen el nostre imaginari teatral. ●

### Bibliografia

- Ahmed, Sara (2014). *The cultural politics of emotion*. Edimburg: Edinburgh University Press (1a ed.: 2004).
- Aston, Elaine i Geraldine Harris (eds.) (2013). *A good night out for the girls: Popular feminisms in contemporary theatre and performance*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Bertran, Júlia, Ana Chinchilla, Jan Vilanova i Pau Roca (2019). *Así bailan las putas* [enregistrament de vídeo inèdit]. Arxiu personal de Júlia Bertran.
- Cedó, Clàudia (2018). *Una gossa en un descampat*. Barcelona: Biblioteca Sala Beckett/REMA 12.
- Dolan, Jill (2005). *Utopia in performance: Finding hope at the theater*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Duncan, Denise (2019). «Banzo, el aliento de las ancestras». A Carolina África, Denise Duncan, Mar Gómez Glez, Nieves Rodríguez Rodríguez, Carmen Soler i Victoria Szpunberg. *VII Laboratorio de Escritura Teatral*. Madrid: Fundación SGAE: 131-254.
- Gregg, Melissa i Gregory J. Seigworth (eds.) (2010). *The affect theory reader*. Durham / Londres: Duke University Press.
- Vila Kremer, Laura, Raquel Loscos i Víctor Ramírez Tur (2022). *Hermafrodites a cavall o la rebel·lió del desig* [enregistrament inèdit]. Arxiu de la companyia Que No Salga De Aquí.

**Imatge de fons: un moment de l'obra *Así bailan las putas*, de la companyia Sixto Paz (2019). Fotografia: Núria Boleda.**