

# Histeria

ANNABEL GUÉRÉDRAT (Martinica)

Performance vocal de la artista Annabel Guérédrat, acompañada del guitarrista dominiqués Elton Marvin Fabien y la baterista cubana invitada Diana Rosa Suárez. Duración: 30'. Para público adulto.

Galería Haydde Santamaría, Casa de las Américas, jueves 17 y viernes 18, 6:00 p.m.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> El desmontaje del proceso de trabajo se celebró en la Sala Manuel Galich, el viernes 18 de mayo de 2018.

Aimelys Díaz Rodríguez: Muy buenos días, hoy continuamos las sesiones de desmontaje con Annabel Guérédrat y Marvin Fabien, que ya presentaron la primera función del performance *Histeria*. El performance es muy interesante y muy complejo, Annabel trabaja desde diferentes disciplinas, que van del texto a la música, la coreografía y la danza. Philippe Murcia colaborará con la traducción,<sup>1</sup> porque ella prefiere hablar en francés.

Annabel Guérédrat: Hola a todos. Muchas gracias por estar presente esta mañana en la Casa de las Américas. Ayer presenté la obra *Histeria*, que hago con el guitarrista Marvin Favier, pero también con un elenco abierto a esta experiencia, que incluye a la baterista cubana Diana Rosa Suárez, y a la peluquera Dayana Daniel Pérez. También vine con materiales de algunas obras precedentes para hablar de lo que ocurrió ayer, pero también de mi perspectiva de performer.

Primeramente, voy a contextualizar mi trabajo. Soy Annabel Guérédrat, coreógrafa, performer de vocación y también de formación universitaria, en Literatura e Historia. Yo he creado una compañía de danza en Martinica, Artincidence, que reúne varias colaboraciones artísticas desde hace más o menos quince años, y en abril de 2017 creé el Primer Festival Internacional del Arte de la Performance, que tendrá su próxima edición en noviembre de 2019.

La historia de *Histeria* empieza en 2016, primero era un dúo entre el guitarrista y mi voz. No soy una cantante profesional, pero me interesa explorar la articulación del cuerpo con varias tradiciones y disciplinas, el diálogo del cuerpo con la voz, con la presencia performativa y con el texto, en un trabajo interdisciplinario. Esta obra ha sido un proceso de creación permanente. Como les decía, se creó con un dúo entre el guitarrista y la voz, después se agregó el baterista y también el DJ.

Estoy muy interesada en lo que puede significar mi presencia aquí –y quiero agradecer a la Casa de las Américas y a la Embajada de Francia por la invitación–, porque me permite nutrir el trabajo con la presencia en Cuba, con la mirada de los espectadores, lo que siempre hace evolucionar la creación. El trabajo performativo es el sentido principal de *Histeria*, porque aquí hay teatro, danza, varios géneros, pero lo que más me interesa es el performance y lo interdisciplinario de la práctica artística.

Antes de calificar mi trabajo, quisiera hablar de la identidad *queer*, de un género en tránsito, en el que hay algo ambiguo, que no es regular, es raro, no es claro. Me interesa esa perspectiva *queer*, la mezcla de los géneros, de lo heterosexual y lo homosexual, desde la perspectiva de mi cuerpo que es un cuerpo como un lugar de tránsito, un lugar de cruce, aparte de lo cual están los límites de la palabra. El cuerpo traduce lo que las palabras no pueden decir más, y lo que más me interesa del performance es la relación entre tú y yo, entre el espectador y yo, entre lo que hace

<sup>1</sup> Philippe Murcia es agregado cultural de la Embajada de Francia en Cuba.



y dice el performer, que tiene un significado en el momento mismo del acto de actuar, durante el performance.

Otra cosa que me parece muy importante del performance es la exposición del cuerpo frágil, débil, con su vulnerabilidad. Independientemente de que mi cuerpo va a erigirse como un marco social, político, específico por su propia presencia, al mismo tiempo es un cuerpo siempre abierto a las reacciones de otras personas, en actitud de relacionarse constantemente, antes y durante el acto del performance.

Me interesa directamente ese acto como acto subversivo, y evidentemente no es que yo esté diciendo un mensaje político, pero la obra es política por lo que acabo de decir del performance. Y también porque mi referente son las mujeres brujas, las identidades *queer*. Por ejemplo, los textos se dicen en francés, en inglés, algunos en español, y esta hibridación es también parte de lo político en mi trabajo.

Voy a proyectar imágenes de una obra que presenté aquí hace tres años, y después quizás continuemos la charla.

(Proyección.)

Esto que les muestro es una obra que se llama *A freak show for S.*, y si quieren ver *Histeria* esta noche a las 6, es como una continuidad de *A freak show for S.* En 2010 presenté *A freak show for S.* aquí en La Habana,<sup>2</sup> hice un workshop y una función con otros artistas del Caribe, y después hice la obra durante seis años en todo el mundo. La llevé a África, al sur de América, al Caribe, a la República Dominicana, a Europa, a Nueva York, y cada vez más la obra se va transformando con la gente, llega a fusionarse con los espectadores y con el contexto social y cultural.

<sup>2</sup> Annabel Guérédrat participó en la segunda edición de la Biental de Danza del Caribe, celebrada en La Habana en marzo de 2010, y en la XII Biental de La Habana, en mayo de 2015.

Esa obra habla de la “Venus Hotentote”,<sup>3</sup> la negra Venus, y en ella está presente también la interdisciplinariedad de mi identidad propia y de la identidad de la Venus negra y de su historia. También hay un cuerpo total, como en trance, porque estoy haciendo como un ritual. En una presentación en una galería en Brooklyn, en Nueva York, la gente estaba muy próxima a mí, y había música, voz, texto, cuerpo, vestuario. Al empezar, es un cuerpo muy bello, de la mujer dulce, venerable, erótica, y al final es como un cuerpo que va a descomponerse, a perder el control, como una especie de locura, para estar más acá de su cuerpo. Es como que se va a desplazar la estética del cuerpo de la mujer para estar más en una especie de humanidad; va a pasar a cierta animidad para devolverle un poco de humanidad. Lo que verán esta noche, *Histeria* es lo mismo y, a la vez, otra obra.

<sup>3</sup> Se refiere a Saartjie Baartman, conocida como Sara Baartman, nacida en 1789 en una región cercana al río Gamtoos en Cabo Este, África, hogar de los Joi-Joi y colonizado por Holanda. Emigrada en la adolescencia a Cape Flats, cerca de Ciudad del Cabo, fue esclava de unos granjeros, y en 1810 vendida al doctor británico William Dunlop, quien la persuadió para irse a Inglaterra. Allí, para hacer dinero, Dunlop la obligó a “desfilar” desnuda en una plataforma de dos pies de altura. Por un pago extra, se permitía a los espectadores tocarla. Sara pertenecía a la tribu de los Khoisan, quienes anatómicamente acumulan grasa corporal en los glúteos de manera prominente. Estas características naturales sirvieron a los europeos para justificar su prejuicio contra los africanos y sus rasgos. Fue bautizada con el nombre “artístico” de “Venus Hotentot”, *hotentot* es un calificativo peyorativo holandés para referirse a la “gente del monte”.

Hubo protestas en Londres contra el trato a Sara. Y aunque Dunlop se ingenió para mostrar se consentimiento, al presentar un contrato que ella había firmado, se duda que Sara realmente haya conocido o firmado aquel documento.

Finalmente, una sociedad benéfica solicitó la prohibición del espectáculo. Fue llevada ante los tribunales y luego trasladada a París, donde un domador de fieras la exhibió durante quince meses. Allí atrajo la atención de científicos franceses, en particular la de George Cuvier, quien la describió como una mujer inteligente, de excelente memoria y que hablaba fluidamente el holandés.

Cuando los parisinos perdieron el interés por Sara, fue forzada a prostituirse. Víctima del frío, la “cultura” europea que conoció, y del abuso de su cuerpo; sola, enferma y alcohólica, falleció el 29 de diciembre de 1815 a los veinticinco años, cinco después de haber salido de su tierra. Sus restos fueron expuestos durante más de 160 años. En 1974, fueron retirados de exhibición, pero no fue hasta el 9 de agosto de 2002, Día de la Mujer en su país, que fueron devueltos y sepultados en su región natal. En Sudáfrica es considerada un símbolo nacional.

A.D.R.: Quisiera que hablaras de la intención de mostrar ese cuerpo poseído por diferentes personajes, incluso por ese personaje de la bruja como fenómeno también social, cultural, que mezclas con la religiosidad caribeña. Eso se me conecta mucho con el trabajo del Estudio Teatral Macubá, un grupo cubano de Santiago de Cuba que esta noche estrena *Caballas* en el Trianón, ojalá puedan ir. Me gustaría que abundaras en cómo articulas tu estudio y tu investigación sobre el personaje de la bruja, como un ser mitológico, pero también como un fenómeno cultural y social en tu trabajo.

A.G.: Lo que estoy planteando es un verdadero cuestionamiento sobre la concepción de la bruja y ese es un debate permanente en mi trabajo. En mi última obra, *I'm a bruja*, esta investigación evoluciona más aun. No soy una bruja, pero mi cuerpo está completamente atravesado por toda mi historia, mi identidad y mi *background*, que viene de la danza –también trabajé en una compañía caribeña, Orishás, que viene del candomblé–. Mis padres son martiniqueños, yo nací en Nueva Caledonia, viví en África, es decir, que mi camino ha atravesado otros rituales y culturas, y también mi trabajo me ha dado acceso a muchas culturas. Está también mi investigación personal a través de los diversos orígenes de esas culturas –judías, rusas, asquenazis–. Y he trabajado con el maestro japonés del butoh Sumako Koseki. Esa complejidad es la que quiero hacer pasar por el concepto y por el cuerpo de la bruja. La bruja no solo una bruja afrocaribeña; es una bruja que ha pasado por todas esas experiencias, es mutable, tiene varios rostros, y con el tiempo ha ganado madurez, confianza, con mi experiencia como mujer, evolucionando.

Hace dos años estoy investigando sobre el chamanismo con un médico chamán, que me ayuda a encontrar esos caminos que me dan nuevas visiones del trabajo con el hombre o con la mujer. Viajé por Guyana, Chile, Canadá, es decir, que dentro de mi experiencia este proceso es, a la vez, individual y colectivo, por todo lo que he ido experimentando en cada lugar.

Yo quiero que mi bruja sea muy contemporánea, no solo del ritual afrocaribeño, pues es una bruja *queer*, hiper urbana. Puede ser alemana, porque entre mis referencias está también Nina Hagen,<sup>4</sup> en este cuerpo de bruja afropunk, muy contemporánea, muy urbana.

<sup>4</sup> Catharina “Nina” Hagen, cantante y actriz alemana, famosa por su mezcla de estilo punk y canto operístico.

A.D.R.: Yo creo que la estética punk está muy presente en la puesta, como bien dices, desde la evidencia del diseño del vestuario, de las pelucas, y en el movimiento y el canto que tú defiendes con fuerza. En la función de ayer ocurrió algo muy interesante: un vecino de un edificio trasero a la galería irrumpió bruscamente porque le molestaba el ruido, en un momento en el que Annabel estaba trabajando con mucha energía y todos estaban conectados con ella. Creo que ese hecho funcionó muy bien en relación con lo que puede generar un performance como este en algunos espectadores y cómo, desde su incomodidad, lo que hizo fue crear más atención hacia el trabajo. Annabel continuó la acción, lo que para mí fue muy coherente con el resultado que quieren generar Annabel y el equipo con *Histeria*. ¿Alguien quiere decir algo?

Ernesto Orellana (Dramaturgo, actor y director chileno, espectador de Mayo Teatral): Quiero decir que a mí el trabajo me resultó muy interesante. Soy activista en Chile de un grupo de disidentes sexuales, me identifico mucho con lo *queer*, pero también me gusta pensar de cierta manera lo *post-queer*, como también de alguna manera intento separarme de algunas de estas categorías, que a mí en Chile por lo menos me resultan un tanto anglosajonas, excesivamente. O a lo *queer*, prefiero cambiarle la *q* por la *c* para poder también hacer una resignificación como lo *cuir*. Me parece muy atractiva la vinculación activista de tu performance, en tanto resignifica a esta bruja afro-punk, que está super evidente, traducida visualmente, sonoramente. Y las reflexiones políticas e intelectuales que circulan en la performance, se traducen también en algo que para mí es muy interesante, el trabajo con la corporalidad. Inmediatamente empecé a entrar en tu trabajo, y también lo relacioné con Severo Sarduy en la deconstrucción de las zonas del cuerpo, como una especie de cartografía de pedazos corporales a partir del trabajo en vínculo con la danza. Esa especie de vinculación entre danza, performance y activismo es algo que a mí me resuena mucho –yo vengo del teatro, pero me vinculo también con la danza–, en el sentido en que la danza piensa, finalmente, la corporalidad en sus paisajes y en sus contextos.

Para mí hay una provocación en el trabajo, a propósito de la bruja, de una emancipación de cierta femineidad, de ciertos cánones y clásicos de hegemonías del género, que finalmente

determinan qué o cómo debe de ser lo masculino, y qué y cómo debe ser lo femenino, y acerca de los cuales hay un debate que, si bien es histórico, es profundamente contemporáneo. En Chile, ahora mismo, hay una avanzada feminista en desborde, y a mí me emociona profundamente como las universidades, los colegios, las academias de arte, la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile, están en toma, paralizadas, porque las mujeres se tomaron todos los espacios precisamente para romper una naturalización del patriarcado, que es muy profunda, y que revienta por los abusos sexuales, por la desigualdad salarial, etcétera.

Por eso quería felicitarte, felicitarles, porque *Histeria* me activó mucho pensamiento, me somatizó también corporalmente, me excitó en el sentido más positivo de la palabra, me provocó.

Es muy interesante lo que pasó con esa irrupción del vecino, porque fue una evidencia también de esa manifestación hegemónica, la figura del patriarcado que viene a decirte: “Eh, tú, chica, estás metiendo mucho ruido, bájalo”. Y nadie comulgó con él. En su propio performance debe haberse dicho: “No tengo nada que hacer aquí, estoy completamente desubicado, mejor me voy”, porque nadie se dio cuenta, “Estoy fuera de contexto”. De alguna forma lo que sucedió ayer fue una toma de contexto, en un contexto, además, muy especial.

Me interesa saber qué ha pasado en tu contexto con esta performance, y ¿cómo se cruza con estos feminismos, entendiendo que el feminismo no es uno solo, sino que hay una diversidad de feminismos?

Raquel Araujo (Actriz, directora y dramaturga, fundadora del Teatro de la Rendija, México. Participante en Mayo Teatral con *El Divino Narciso*): Es una pena para nosotros que no vayamos a ver la pieza hoy, pues tenemos función a las 7, pero me dio mucha curiosidad pensar ya en un performance *post-queer*. Annabel, nosotros somos Teatro de la Rendija, y en una etapa de nuestra existencia estuvimos mucho más ligados al movimiento del arte del performance en México, que al teatro, con Lorena Wolffer, con Elvira Santamaría, y después en Yucatán hicimos siete encuentros internacionales de performance a donde llegaron Black Market, Seiji Shimoda... Ha habido un fuerte impacto y un vínculo del arte acción hacia la puesta en escena en nuestro grupo. En relación con lo que hablaste del vínculo tú a tú con el espectador, mi pregunta es:

Annabel Guérédrat en *Histeria*. Detrás, algunos espectadores



¿Cómo se lleva a cabo ese vínculo para que no sea un trabajo de sectorización? ¿Existe una indagación en relación con eso?

Nosotros estamos muy interesados en la relación con el espectador y de qué manera podemos instalar en la mente del espectador esa coparticipación para la creación del convivio, del evento, y últimamente llegamos un poco a una definición de nuestro propio trabajo, en la que sabemos que hay como un gradiente que va desde poner en escena, donde estás otorgando una representación que va de regreso a la mente del espectador, y otro ámbito en el que pones todo en juego, en el cual no solamente está el actor representando, sino que entras en juego con el espectador, donde tú te conviertes en un facilitador para que luego ellos lo construyan. Entonces es como una delgada línea que se va transitando, a veces es más de un lado, a veces es más de otro. Quería preguntarte de qué manera concibes ese tú por tú con el espectador porque no interesa muchísimo esa indagación.

Vivian Martínez Tabares: Creo que hay una tarea para la teatrología cubana que atraviesa el desmontaje de hoy desde que comenzó con La Rendija, que tiene que ver con las nociones de la masculinidad, de la femineidad, que está en el personaje de Narciso de *El Divino Narciso* asumido por una mujer, en los tres personajes de *El banquete infinito* que se llaman Viriles, pero lo mismo los asumen hombres que mujeres, y cuando lo hace un hombre lo hace de una manera nada viril, más lo que ha expuesto Annabel.

Habíamos hablado de cómo hay mujeres y perspectivas femeninas en este Mayo Teatral, lo que llegó sin proponérselo, llegó como una recurrencia mientras íbamos armando una curaduría que buscaba variedad, calidad, para construir una muestra de trabajos interesantes, vivos, en el teatro de la región. Pero más que hablar de femineidad o de temas de la mujer, yo creo que las obras están socavando nociones canónicas, ancestrales, obsoletas, que el teatro actual está

penetrando y dinamitando. Y es algo que deberíamos estudiar más a fondo.

Espectador de Mayo Teatral: Primero, el performance tiene en primera instancia una concepción conectada con la plástica y con la danza, creo que la relación con el teatro va más por el trabajo con el mimo. En este espectáculo tú incorporas, de una manera extraordinaria, toda la potencia del dominio de la voz que tienes, al margen del texto, del sonido y de la música. ¿Cómo imbricas la voz de la manera que lo haces, tan acertada, tan aparentemente distanciada de la música y la expresión corporal? ¿Cómo imbricas todo, sobre todo la voz, para lograr un resultado, para mí, tan espectacular?

A.G.: Para responder al primer cuestionamiento sobre los feminismos, debo decir que en mí se cruzan las investigaciones que he desarrollado durante siete años con una técnica corporal americana, el *Body Main Centering*, que es muy importante para mi práctica, como también para mi regreso a Martinica. Hablo del regreso en sentido de volver al origen, a la madre. Esa es una técnica donde se deja que el cuerpo pierda el control, es un trabajo con una memoria embrionaria, como en la barriga de la madre, es como una memoria celular, y eso se corresponde con la necesidad muy profunda para mí de volver a Martinica. Pero también es una técnica donde se puede tocar el cuerpo del otro, si quieres, y también reciprocamente tú estás siendo tocado, y a través de toda esa experimentación corporal me conecto con la memoria de las mujeres martiniqueñas, y estoy trabajando en el acompañamiento de muchas mujeres víctimas de violencia, prostitutas, mujeres en prisión. Y eso también puede situar mi afrofeminismo.

Mientras trabajaba en un taller con esas mujeres víctimas de violencia, había una pareja de mujeres lesbianas y me dijeron que había que integrar también a los hombres, porque en Martinica tenemos un contexto muy fuerte de abusos sexuales, de incesto, y si queremos pensar nuestra práctica desde una perspectiva de reconciliación, a partir del contexto heteronormativo patriarcal, hay que trabajar también con los hombres.

En esa experiencia del taller de mujeres, y de investigación de terreno, hay encuentros paralelos que se incluyen en mi investigación, y quisiera hablar de Elsa Dorlin, que es una feminista *queer*, filósofa y científica política francesa, que acaba

de escribir un libro que se llama *Defenderse*, como resultado de una investigación sobre la filosofía de la violencia, y la manera de protegerse y de justificar la violencia también como sistema de defensa. Esta filósofa trabaja en la investigación sobre sexo, género, sexualidad, y para mí ella se ha transformado en una cómplice de mi proceso de trabajo y de creación. Finalmente, lo que me interesa es hospedarme en la hibridación, y eso me hace pensar en la tradición del manglar, en esa vegetación que nace en la confluencia de la tierra, el río y el mar como mi referencia de hibridación, con esa cualidad muy rizomática, y así no hablar de hombres y mujeres.

Si yo evoco a la comunidad LGBT en Martinica, es un fenómeno muy reciente, una comunidad que todavía se visibiliza muy poco en el espacio público. Tuvimos el año pasado la primera marcha LGTB, pero para mí era casi una fiesta básica, a la que le faltaba la dimensión festiva, de visibilidad, porque hay todavía mucha homofobia en Martinica. Yo me defino como una mujer, pero trabajo desde y dentro de esas identidades más complejas.

Quisiera salir de la categorización del afrofeminismo y me gustaría ir al encuentro de lo que el coreógrafo franco argelino Rachid Ouramdane llama sentimiento de paisaje. Es una manera de calificar el encuentro como lo más importante, en el cual mi relación con el otro se plantea a partir de lo que el otro quiere decirme, no es a partir de quién es la persona o de dónde viene; su origen o su nombre no me interesan, lo que me interesa es qué quiere decirme.

La investigación sobre las expectativas del espectador está pendiente exactamente de mi proceso de investigación, en relación con lo que yo estoy haciendo. Por ejemplo, si yo hablo del contexto martiniqueño, cuando la gente va al teatro o va a ver un espectáculo de danza, espera ver lo que llama o categoriza como teatro o como danza. Si mi performance está programada dentro de un festival de danza o en un teatro, eso puede crear descontento por parte de una parte del público. No se trata del cuestionamiento me gusta o no me gusta, pero hay una parte de la gente que no esperaba eso, y que está trabajando a partir de sus expectativas. Lo que corresponde es proponerle algo diferente y nuevo, dejarle encaminarse conmigo y crearle confianza para ir a un lugar al que quizás no había previsto ir. Esto es, quizás, lo que califica como mi trabajo. Pero realmente eso no está cerrado, es una investigación constante.

Marvin Fabien: Gracias por la posibilidad de estar aquí, a Philippe y a la Casa de las Américas. Yo me defino como artista de la multimedia, músico, DJ, y también en la Universidad soy académico, estoy en el Doctorado de Arte Multimedia. Lo que me ha interesado en el trabajo de Annabel, a quien yo acompaño como guitarrista, es el eco que se crea entre mi investigación sobre ese trabajo multimedia, de música, voz corporal, con la práctica y la investigación de ella. Me interesa ese discurso que se crea sobre el cuerpo, un cuerpo que vive, que habita el espacio caribeño. Estoy muy interesado también en el cuerpo popular, en la danza como el reguetón, como el danzón, con una danza que se baila en Dominica que se llama *bouyon*, y en el cuerpo de Annabel yo encuentro cosas así.

Lo que me interesa realmente dentro de esa corporalidad, del cuerpo de esas mujeres es que tienen disposiciones muy estéticas, una estética que puede ser de lo ordinario, casi de lo vulgar, pero también muy escultural y muy sensual

Esta hibridación se mezcla para proponer un cuerpo expansivo, un cuerpo constantemente en movimiento, lo que para mí define la identidad caribeña en nuestro mundo contemporáneo.

Es la primera vez que me presento en Cuba, y yo veo a este país con esa constante potencialidad e hibridación, dentro de un mundo fragmentado, pero a la vez muy vinculado, muy unido por músicas. En el fondo, ese movimiento, esa dinámica que continúa en movimiento constantemente, tiene que ver muy fuertemente con esa caracterización del Caribe como islas unidas por el agua, con diversas lenguas –inglés, francés, español–, pero que continúan creando vínculos entre ellas.

A.D.R.: Muchas gracias a Annabel Guérédrat y a Marvin Fabier por sus intervenciones, a Philippe por su traducción, y a todos los que nos han acompañado.

# La cita

## CENTRO PROMOTOR DEL HUMOR (Cuba)

Texto: Andrea Doimeadiós. Dirección: Osvaldo Doimeadiós. Diseño y realización escenográfica: Guillermo Ramírez Malberti. Diseño de vestuario: Celia Ledón. Elenco: Andrea Doimeadiós y Venecia Fera.

Duración: 70'. Para público adulto.

Premio de Guion Aquelarre 2017.

Café Teatro Bertolt Brecht, CCBB, viernes 11 y sábado 12, 7:00 p.m.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> El desmontaje del proceso de trabajo se celebró en la Sala Manuel Galich, el domingo 20 de mayo de 2018.

Aimelys Díaz Rodríguez: En varias obras de este Mayo Teatral lo femenino está muy presente, en el discurso y en el cuerpo de la mujer, la sensualidad, el erotismo, como es el caso de *La cita*. Invito al equipo creador a contarnos de su proceso de trabajo.

Andrea Doimeadiós: Siempre me da mucha pena cuando me mencionan como autora de la obra, porque me siento rara, la palabra autora es muy grande para mí. Yo estudié actuación en la Escuela Nacional de Arte y en el Instituto Superior de Arte, y escribí esta obra por intuición, porque