



Nuevas masculinidades: Una conferencia de actor

» Carlos Satizábal

Personajes:

Presentadora-Compañera del actor

Actor

En la escena una mesa frente al público, sobre ella un vaso y una jarra con agua; tras la mesa, una silla. Entra a escena la Presentadora.

PRESENTADORA. *(Saluda y anuncia.)* Tenemos esta tarde un conferencista al que invitamos a hablar sobre nuevas masculinidades y sobre lo que significa ser hombre en el siglo de las mujeres y la demolición del patriarcado. Él es profesor universitario y escritor.

(Entra el actor: saco cruzado, camiseta de cuello de tortuga, gafas de intelectual, maletín lleno de papeles.)

PRESENTADORA. Gracias. Les dejo con él.

(El conferencista pone el maletín sobre la mesa. Mira al público, se quita el saco, lo cuelga en el espaldar de la silla, acomoda la silla al lado de la mesa, frente al público; saca unos papeles del maletín, los pone sobre la mesa.)

ACTOR. Buenas. *(Se sienta. Se limpia la voz, carraspea. Se sirve agua, toma.)* Hay un error. En realidad no era a mí a quien correspondía hacer esta conferencia. La debía hacer un actor. Pero no vino.

O... más claramente, yo sí la iba a hacer, pero debí prepararla para un actor porque no podía yo venir.

Finalmente quien no pudo hacerlo fue el actor que me iba a remplazar.

Así que ahora yo remplazaré a mi remplazo. Es una confusión.

Perdonen. Trataré de hacerlo lo mejor que pueda. Como lo habíamos planeado con el actor, que se llama Franco.

Franco les diría:

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. Una masculinidad no machista. Difícil...

Mi director, Carlos Satizábal, está en Holstebro. Yo no pude ir.

Él debía darles esta conferencia.

Pero se fue allá a otro festival... Y yo... Vine a reemplazarlo... A leerles, como actor, su conferencia. La dejó escrita, aquí, en estos papeles...

Bueno, es lo que acordamos que diría el Actor. Pero ya les expliqué, finalmente él fue quien no pudo venir y ahora yo mismo lo reemplazo a él, que era quien debía reemplazarme.

Aquí dice que tome agua. (*Toma agua.*)

Y dice que debo citarme:

Carlos me dijo: "Mira, Franco, yo, una conferencia sobre nuevas masculinidades, no podría dar.

Uno no puede hablar de lo que no sabe.

Ni actuando. Hum...

Aunque actuando, quizá 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. Es decir, le dije yo. Y acordamos que también él les dijera a ustedes... él, Franco:

"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... hoy, en el siglo de las mujeres, en el siglo de la demolición del patriarcado, como dijo la Presentadora...

Lo haré como actor.

Con una lectura de actor, con ejemplos, de la conferencia que Carlos escribió.

(*Toma agua. Lee.*)

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 en el arte de contar historias y de asumir un rol o un personaje: ser hombre o ser mujer u otra elección, otro género.

(*Toma agua.*)

Uno como actor tiene que preguntarse qué es ser otro.

En el teatro nos toca ser otros. Yo, por ejemplo, trato ahora de ser conferencista y ser el actor que me reemplaza a mí mismo para dar esta conferencia.

Incluso, uno puede ser una nueva masculinidad. Aunque uno no sepa muy bien cómo...

Pero mejor les hablo del teatro, de la mirada, de la voz, del cuerpo y de las historias: Y así, también del tema de las masculinidades, y la pregunta de qué significa ser hombre en la época de la demolición del patriarcado:

Acto Uno. La Mirada... 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 de la mesa su celular: mira el celular, mira a todas partes, nervioso, delatándose en su mirada nerviosa, vacilante, que va del celular a los demás que podrían verle. Finalmente toma el celular, pero la mano tropieza, se le cae al piso el celular, se desarma. Recoge las partes... El actor corta. Arma el celular y de nuevo lo pone sobre la mesa, mientras dice.)* Pero un ladrón profesional no vacila, toma las cosas como si fueran suyas. *(Toma el celular y se lo guarda tranquilamente.)*

Pero la mirada fija y la mirada furtiva, uno las aprende antes de ser actor.

Las aprende desde niño. Las aprende mirando a las mujeres: cuando ve cómo los grandes, los hombres adultos, los maestros, desnudan a una mujer, a una niña que se está volviendo mujer, que entra a un lugar como este...

(Mira fijamente con ojos lascivos –con ojos de violador– a la adolescente que ve entrar al lugar.)

Aquí dice: “Toma agua”.

Los hombres aprendemos esa mirada desde niños, la mirada que desnuda, la mirada que posee.

La mirada del violador. También desde niñas las mujeres sienten la violencia de esa mirada.

Porque la cultura patriarcal enseña que para esa mirada se deben vestir 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”.

(Toma agua.)

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... Pero es tremendo... Sus hijos y sus hijas son también hermanos y hermanas suyos. La confusión de lazos de sangre. La confusión de la herencia.

¿Cómo actuar a un hombre así?

¿Cómo hacer a este personaje?

(Toma agua.)

Todo está escrito en la mirada. El patriarcado está escrito en la mirada.

Los ojos así educados, son ojos que roen los sueños, carcomen el deseo, la imaginación... el amor...

A veces, cuando me descubro mirando así, mirando a las mujeres como cosas. *(Repite la mirada de violador: mira al mismo lugar donde miró a la joven.)* ... Aaaaaggjjjj.

Quisiera hacer como el rey Edipo, saltar sobre mis ojos y arrancármelos. *(Mima el acto de sacarse los ojos con los dedos: se los saca, los mira.)* Para mirarlos por dentro...

Analizar la pupila.

El humor vítreo.

Las venas diminutas que cruzan el blanco.

Las inervaciones nerviosas que conectan los ojos con el cerebro, con la sangre. Con la mirada que nos enseñaron nuestros maestros. Con el deseo.

(Abre los dedos y deja caer los ojos a un hondísimo abismo que súbito se abre con su mirada a sus pies.)

Quisiera arrancarme esa mirada. La mirada del macho violador, incapaz de ver el alma de una mujer, porque mira a las mujeres como objetos, como cosas.

Quisiera quitarme para siempre esa mirada.

Pero no sé cómo hacer.

(Toma agua.)

Esa mirada no es inocente.

De ese primer gesto violento del que desnuda, intimidada 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 la muerte. Con las armas.

Y a enfrentar a cualquiera que mire a sus conquistas, a las propiedades sexuales del violento, al otro macho que mire con deseo, con ojos de violador, a la mujer que ese violento crea suya, su propiedad, su mujer, su hembra.

(Golpea la mesa. se levanta. Quizás tiene una navaja o simula tenerla.)

“Qué, ¿qué mira, maricón? ¿Le gustó mi mujer, ah? Pues es mía. Mía. *(Apuñala al imaginario mirón.)*

Tome pa’ que afine, hijoeputa. Pa’ que aprenda a respetar a las mujeres ajenas...”

(Se voltea, mira a la mujer. Le habla.) Y usted, qué hace con ese vestido, mostrando las... Usted es mía. De nadie más. ¿Quiere buscarse a otro? ¿Ah? Vaya pa’ dentro, zorra.

(Se sienta, toma agua.)

Los hombres tenemos que mirar a las mujeres de otro modo. Mirarnos a nosotros mismos de otro modo. Mirar la vida de otra manera. Quizá como a veces mira el arte.

En *Borges, el otro, el mismo* –una obra de mi grupo–, Borges Niño me dice a mí, Borges Hombre, cuando voy al encuentro de la mujer amada:

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

(Toma agua. Suena el teléfono celular. Él mira, se excusa.)

Perdonen, es mi esposa. *(Contesta.)* Sí, estoy en la conferencia de tus amigas, sí, sí lo traje. Vale, al final. Besos.

(Al público.) Perdonen, sabía que estoy en la conferencia, y ustedes saben, puede ser algo, nunca se sabe...

(Toma agua.)

Aquí dice: **“Acto Dos. La Voz”**.

(Toma agua, mira, piensa.)

La voz también la estudiamos en el teatro. Inventamos ejercicios para descubrir las voces que tiene nuestra voz.

Por ejemplo: hacer la voz de algún animal. Un perro: guauuuuu. Un gato: miau. O la respiración del asmático: ajjjjjh.

Hay que hacer muchos ejercicios con la voz. Pero lo que puede conmovernos de un modo profundo es la intención y el sentimiento: Un perro triste: Auuuuuuuu.

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, se para en posición de guerrero teatral.)

Iaa, higura, nakamura, hi hai hiro, hiroooohito, saaaa keee. Kiiimono. Toshiba, Sooooony. Hiiiroito, Naaagasakiii.

Para uno como actor lo más importante es lo que va por dentro, lo que está en la intención y en la entonación de la voz:

(Mueve la mesa a la diagonal, se sienta en la silla frente a la mesa.)

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

(Mira a alguien imaginario –ella: mija– que le sirve el plato en la mesa. Mima la acción de comer una cucharada del plato. Escupe lo que toma.)

“Esta mierda está fría”. (*Mima la acción de arrojar el plato.*)

(*Toma agua.*)

¿Quién le enseñó esa voz y esa violencia a mi padre? ¿Quién le enseñó a mi madre a tolerarlo?
El patriarcado también está escrito en la voz.

(*Vuelve la mesa y la silla al frente del público.*)

En Colombia el comandante del Ejército reunió a toda la tropa, y les dijo:

“quiero resultados, quiero ríos de sangre, quiero estadios llenos de muertos”.

Leí esto en un periódico y pensé: ¿Con qué corazón se puede pensar eso? ¿Con qué voz este hombre le dijo a su tropa eso?

(*Toma agua. Se levanta de la silla. Mientras se pone el saco y las gafas oscuras, habla.*)

Hace poco estrenamos una obra muy bella: *Huellas, mi cuerpo es mi casa*. Una propuesta de Patricia Ariza, para hablar del destierro, del desplazamiento interno y el despojo de las tierras al campesinado en Colombia. Un trabajo que montamos entre artistas y víctimas, conjuntamente. Noventa personas. Patricia me pidió hacer al jefe político, un hombre de traje muy elegante, perfumado, que llega a una comunidad campesina con los paramilitares.

La gente está de fiesta. Un grupo de música toca una cumbia. Él, este jefe político, tiene un megáfono, un pequeño altavoz portátil. Él es educado, y habla con mucha decencia, sin gritar.

Apaguen la música.

Apaguen la música.

–Los músicos dejan de tocar–.

Gracias.

Buenas tardes.

Buenas tardes.

–Solo le contesta la más joven: Buenas tardes.

Él se le acerca, la mira: Eres muy linda, niña.

Él mira a los demás: Les dije buenas tardes.

Buenas tardes, doctor. Le contestan.

Mis hombres –mira tras él al grupo de paras que le acompañan– mis hombres han venido varias veces a decirles que tienen que desalojar este pueblo, estas tierras. Pero ustedes no escuchan.

Yo les tengo a ustedes mucho aprecio y por eso he decidido venir –personalmente– a pedirles que se vayan... Es por el propio bien de ustedes... Tienen doce horas. Nosotros sabemos que ustedes son auxiliares de esa gente.

Una mujer le replica: No, usted está equivocado, doctor.

Señora, nosotros nunca nos equivocamos. Yo nunca me equivoco. Si ellos ven a alguien por ahí, ya saben.

Tienen dos horas.

Pero doctor, y mis gallinas, y mis vacas.

Señora, tienen media hora.

Esta escena la hicimos sobre un testimonio, sobre un hecho real. Patricia me pidió que el personaje no gritara. Que fuera amable, decente, muy educado.

La amenaza no siempre está en el grito. La decencia aparente puede ser más temible.

(*Toma agua.*)

Acto Tres. El cuerpo: ¿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 construcciones culturales.

¿Cómo sentarse, cómo pararse, cómo caminar, cómo relacionarse con la naturaleza, con los otros; cómo gozar, cómo parir...? Son construcciones culturales.

Y el cuerpo es otro asunto que uno se pregunta como actor. Que cada artista necesita preguntarse.

Y que un hombre que se pregunta qué significa ser hombre en estos tiempos, en el siglo de las mujeres, del feminismo, también debe preguntarse... si uno quiere buscar otra masculinidad... el hombre con otra mirada, con otro cuerpo. Porque el patriarcado también está escrito en el cuerpo.

En una investigación que hicieron en la Universidad Nacional de Colombia, las mujeres le preguntaron a mil cuatrocientos 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 dos manos. Rompe el gesto. Se sienta, toma agua.)

Hay un mito en el cual se funda nuestra cultura del cuerpo: el mito del Génesis bíblico, de Adán el crédulo y Eva la desobediente.

En ese mito están las raíces profundas de los comportamientos patriarcales del cuerpo.

Jehová, el dios padre, maldice a la Serpiente por hablarle a Eva:

“Te condeno a que te arrastres por la tierra, y a que aseches el talón de Eva, y Eva aplaste tu cabeza”.

Y condena a Eva porque desobedeció y probó el fruto del conocimiento y del deseo:

“Parirás con dolor, hacia tu marido irá todo tu deseo y él te dominará”.

Finalmente el dios patriarcal maldice a Adán:

“Te condeno a que cultives la tierra y que solo coseches malezas, y que muerdas el polvo porque polvo eres y en polvo te has de convertir”.

“Génesis 3,20”.

(Toma agua.)

Este mito convierte en maldiciones los dones más humanos y bellos: el don de hablar con la naturaleza, con los árboles, con el agua, con las serpientes; el don y el placer de gozar del amor, de dar vida; y el goce del trabajo.

Estas maldiciones son del gran patriarca convertido en dios único. En ellas están escritas tres de las tragedias de la civilización occidental:

Una: la condena a relacionarnos con la naturaleza como si la naturaleza fuera un inagotable almacén de mercancías.

Dos: la condena a olvidar o desconocer que somos naturaleza, que somos animales y tenemos que pensar con nuestra animalidad, que somos hierbas y árboles que tenemos que pensar con nuestras raíces. Pensar con nuestros pies, como dice Julia Varley.

Y tres: la condena a someter a la mujer al poder patriarcal del hombre.

Y sobre la dominación patriarcal de la mujer se fundan todas las demás formas de dominación.

Porque al naturalizar que las mujeres son inferiores a los hombres y que los hombres deben dominarlas, se justifica que haya seres inferiores que deben ser dominados. Se justifica la explotación de los trabajadores, el odio a los negros y a los indígenas, la dominación del mundo por unos pocos. Toda dominación es patriarcal.

Existen otros mitos que consideran a la tierra y a la naturaleza como un ser sagrado: en América ella es la Pachamama, padre y madre a la vez, una diosa que debemos escuchar y cuidar, porque somos naturaleza, porque ningún ser vale más que otro.

La poesía lo ha cantado. Whitman, en *Hojas de hierba*, dice: “una hoja de hierba no es menos que el camino de las estrellas, ni una hormiga es menos perfecta ni un grano de arena”.

(Toma agua.)

También algunos mitos indígenas predicán el sometimiento de la mujer al hombre. Igual parece suceder con algunas de las historias de los orishas africanos. Con Changó y Obba. Se acaba la comida y Obba se sacrifica por él: se corta sus orejas, las cocina y se las sirve. Changó come. Hacen el amor y le quita a Obba el tocado que le cubra la cabeza y la herida. Y repudia a Obba: Changó decide no mirarla más, no tocarla, no amarla. No soporta que no tenga orejas. Y ella se las quitó para darle de comer a Changó. Es lo que se le exige a la mujer: fidelidad, sacrificio.

Y es precisamente la ética del cuidado femenino, ese trabajo amoroso e invisible, de cuidar de la vida diaria, de los hijos, de la casa, de los alimentos, lo que sostiene el mundo: ¿cuánto vale ese trabajo invisibilizado? La economía del cuidado, lo llaman las economistas feministas. Hay que valorar ese cuidado si queremos ser una nueva masculinidad, y compartirlo.

Los mitos patriarcales fundadores de nuestras tradiciones religiosas y culturales exigen que la mujer practique la ética del cuidado al mismo tiempo que proponen el desprecio, la desvalorización de la mujer, su sometimiento a la dominación.

El Patriarcado está escrito en los mitos, en el cuerpo, en los ojos, en la voz.

Necesitamos un mito de la no dominación; un nuevo mito de la ética del cuidado compartido; del vínculo y la solidaridad y el afecto. Necesitamos feminizarnos.

(Toma agua. Mira al papel. Lee. Piensa.)

“Parirás con dolor”. Maldice a Eva, Jehová.

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.

Los hombres no sabemos qué es tener un orgasmo tras otro, cómo hacer de nuestros orgasmos una cascada, que se den sin cesar, 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.

El cuerpo femenino no está hecho para el dolor.

El cuerpo femenino es multiorgásmico.

Y quizá el don femenino para el goce sea una raíz del odio patriarcal a las mujeres. De la condena patriarcal a parir con dolor.

(Pausa. Toma agua. Mira al público.)

Para controlar y someter al cuerpo femenino, el mito patriarcal monoteísta inventó el dolor: parirás con dolor.

Para conseguirlo, la cultura patriarcal impuso unas posiciones cotidianas del cuerpo: el modo de caminar, el modo de sentarse.

Muchos pueblos indígenas y afros 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 en el suelo, las piernas abiertas.)

De niño jugaba jazz con mis primas, un juego en el que se lanza al aire una pequeña pelota de caucho y mientras la pelota está en el aire, se recogen del suelo estas cruces, y se hacen saltar de la palma de la mano al envés de la mano, así. (*Juega el jazz.*) ¿Lo han jugado? Para jugarlo nos sentábamos en el suelo, con las piernas abiertas. Mis primas también. De pronto pasaba por ahí abuelita y les decía a mis primas: “Siéntense bien que lo van a embobar. Cierren las piernas”.

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, así su útero se tensiona, se acalambra. Y es más difícil que tengan orgasmos profundos.

Así les controlan el cuerpo. Y al parir tendrán dolor, espasmos, violentas contracciones, calambres.

(*Toma agua.*)

Esto que digo lo investigamos. En los libros feministas.

Y hay que investigarlo y vivirlo en la vida.

Les recomiendo el libro *Pariremos con placer*, de Casilda Rodríguez. Pueden buscarla en internet, en san google: Casilda Rodríguez. Tiene una página web.

Ella habla de este asunto con gran profundidad.

(*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 sólo 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. Algunos se sumen, esconden el abdomen. O se ponen una cinta, una banda elástica o faja.

Esto dicho por mi amigo, por mi director –es decir, por mí– 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.

(*A un señor del público.*) Imagínese usted, señor, que le toque a usted hacer de mujer, hacer 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. A pesar de que fue Okuni, una mujer, una actriz, quien fundó el kabuki.

En la Grecia antigua tampoco las mujeres podían actuar.

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.
Como las quieren los machos ahora.
(Toma agua. Suena el teléfono de nuevo. Lo mira. Baja el volumen.)
Perdonen. Ya no nos van a interrumpir.

(Toma agua.)

Acto Cuarto: Los relatos.

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 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 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.

En *Pasarela*, una obra contra la violencia de género, también una propuesta de mi maestra Patricia Ariza, hago a un macho violento. (Buena, no yo, el actor que iba a hacer esta conferencia, a reemplazarme a mí. Intentaré hacerlo, aunque nunca me saldrá como a él.)

(Se abre la camisa, debajo tiene un chaleco rojo; deja su pecho desnudo. Se pone gafas oscuras. Actúa al hombre. Golpea el puño de una mano contra la palma abierta de la otra, y dice.)

“Yo sé que ella va a volver, ella aquí tiene lo suyo; ella se lo merecía, ella lo sabe, ella sabe que se lo merecía, ella va a volver, esperen y verán”. (Rompe el personaje. Se pone de nuevo la camisa.)

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 sus 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: Hanna Selva. Esta es su foto, mírela. Pásela.

(Le pasa a alguien del público una foto de la niña.) Es muy linda.

Cuando nació, mi amigo, Carlos Satizábal, el que iba a dar aquí esta conferencia, propuso ese nombre tan bonito. Hanna Selva.

Y le dijo a Aura, a mi compañera, a la mamá de Selva, unos versos de Dante:

Questa selva selvaggia e aspra e forte que en el pensiero rinuova la pavura.

Le pusimos Selva, el nombre de la naturaleza. Y Hanna, que significa flor y felicidad.

Bueno, y ya con esto voy llegando al final.

Perdonen... un tinto, un cafecito. (*Busca en la maleta y saca un termo y vasos.*)

Aurita, mi compañera, la mamá de Hannita, me hizo café esta mañana. Todos le decimos *Ahorita*, pero ella se llama Aura... El termo.

Caramba, está frío. Es que no sabe... Bueno, pero es café.

¿Alguien quiere? Aquí tengo más vasos. (*Bebe.*)

(*Sirve más café.*)

Ah...

(*Bebe café.*)

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. la voz, los ojos le brillan por las lágrimas de felicidad a punto de brotar.*)

De quererla. De sacarla a pasear. De cuidarla.

¿Les gustó el café? Está bueno, pero yo lo preparo mejor.

(*Entra la Presentadora, ahora como Compañera del actor, viene con un coche de bebé, cubierto.*)

COMPAÑERA DEL ACTOR. Perdonen, interrumpir así. Pero es que hoy tengo una reunión con las muchachas, una fiesta... (*Al Actor.*) La niña tiene control médico. La tienes que llevar. Está dormida. Allí están los teteros, los pañales, la crema.

¿Qué tal el café?

ACTOR. Exquisito, amor, nadie lo hace como tú.

COMPAÑERA DEL ACTOR. (*Lo besa.*) Las chicas me esperan afuera. (*Al público.*) Gracias. Excusen. (*Sale.*)

ACTOR. Bueno ya ven, me tocó terminar aquí. Pero ya terminaba.

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.

Este placer ha de ser parte de las nuevas masculinidades. Aprendo a ser un padre diferente, un padre que goza cuidando de su hijita...

De dejarle a ella, a la mamá de Selvita, a mi compañera, tiempo libre, para ella, para su mundo personal.

¿Tiempo libre? ¿Cómo así que yo le dejo tiempo libre? Yo. El tiempo es libre. Y cada quien debería tomarlo por sí mismo. No tiene nadie por qué darlo. ¿Y por amor? Hummm. No. Es muy difícil demoler el patriarcado. Está en el lenguaje. Como el dios de los monoteístas. Está en todas partes.

Bueno, muchas gracias. Debo ir con ella. Gracias... Adiós.

(*El público empieza a aplaudir. Él les pide silencio.*) Shhh. Está dormida.¹ 🗨

¹ *Nuevas Masculinidades: Una conferencia de actor*, fue estrenada en octubre de 2009, en Bogotá, en el Encuentro Mundial de Masculinidades de Unifem, con Franco Hernández y Cristina Hernández, del grupo Tramaluna Teatro, de la Corporación Colombiana de Teatro. Se presentó luego en los festivales Mujeres en Escena, Bogotá, noviembre 2009, Mujeres Creadoras, Lima, noviembre 2009, La Otra Mirada, Sevilla, 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, y en el Festival Casas de Úrsula, Bogotá, octubre 2011. Con el grupo canadiense Aluna Theatre Carlos Satizábal montó una versión en inglés, con traducción y actuación de Carlos González-Vío y Nicola Correa, estrenada en el festival Panamerican Routes/Rutas Panamericanas, Toronto 2012. Actualmente, su autor y director la hace con Aura Bastidas, Ángela Triana o con Alex Escobar, de Tramaluna Teatro. En junio de 2016 la presentaron en el Festival Transit, en el Odin Teatret, como un díptico: *Nuevas Masculinidades: Una conferencia de actor* y el monólogo *Hombre que soñó parir una niña por le ombligo*.