

**Quien logra desnudarme
Re-comentando *Psico/embutidos*.
Carnicería escénica de Richard Viqueira¹
Reseña testimonial**

**Paulina María López Vega
Universidad Veracruzana
México**

Nunca había vivido tanta expectativa por una presentación escénica: me dijeron que vería cuerpos desnudos y que interactuaría con los actores, que habría una invitación para voluntariamente despojarse de la ropa y que habría gente en butaquería observando. Que el director es un *loco*.

Como en el hogar hay dos niñas que apapachar y cuidar del mundo, no era posible que madre y padre asistieran juntos a la función, así que por mutuo acuerdo se decidió que padre fuera primero y al día siguiente madre, o sea yo. El día que él fue tardó bastante en regresar, y saltó a la vista de la madre (o sea yo) un beso marcado con labial rojo en su mejilla. Aunque él llegó con una sonrisa grande que invitaba a platicar del tema, madre prefirió no hacer preguntas con la intención de que no fuera *spoile-ada* la obra en cuestión; mejor se fue a terminar de lavar los trastes y en su mente organizaba los pensamientos especulativos que podrían justificar aquél beso. Finalmente, ya le tocaría a ella vivir la experiencia.

...

Por consejo de colegas asistí muy temprano con la intención de ver la presentación desde el primer momento, tan temprano que tendría que haber sido la primera en la fila, sin embargo, un ambiente extraño me hizo tomar cuidado de quienes estarían a mis lados y de no ser la que diera el primer paso. Así que tomé refugio en el libro en turno y de reojo iba haciendo mi selección de en qué momento sumarme a la fila. El primer alerta que me indicó que aquello ya se había puesto en marcha, fue el formulario mal redactado que se nos

¹ Temporada del 7 al 15 de septiembre de 2019, en la Sala “Dagoberto Guillaumin” del Teatro del Estado en la ciudad de Xalapa, Veracruz. Asistencia a la función del día 12.

entregó antes de entrar. Un listado de redundantes advertencias me hacían pensar que, o eso era un circo, o que valdría la pena replantear mi deseo de entrar. Quise disimular mi disyuntiva y mientras hacía como que leía con cuidado las letras pequeñas, una mujer sazonó el asunto argumentando que aquello no tenía aviso de privacidad, la respuesta de los elementos del staff, quienes me hacían sentir burlada, fue contundente: “si no lo firma, no puede entrar.” Me bastó la respuesta para dejar ahí mi firma y seguir adelante, total, ya había visto a los paramédicos listos para intervenir si en algún momento mi corazón exigía mayores atenciones. No había vuelta atrás.

Se hizo larga la espera. Luego, ya estábamos en el lobby recibiendo indicaciones (dejar todas nuestras cosas en paquetería, TODAS, esto ya quedaba más allá de mis dominios), una media luna de unas quince personas que nos mirábamos unos a otros disimulando desconcierto y aparentando cortesía. Alguna mujer de edad mayor bien equipada con pans y tenis reiteraba gestos de indiferencia al afirmar entre susurros a quienes estábamos a sus lados: “yo ya la vi, es la segunda vez que vengo”; pensé: “si ella salió victoriosa como para repetir, seguro también podré librarla”. Ingresamos por fin al foro en una fila bien ordenada que recordaba los saludos matutinos a la bandera de la escuela primaria. Desde un inicio se nos dejó muy claramente señalado nuestro lugar de marionetas. Y el telón se abre.

Qué acertado fue haber llegado tan temprano. La primer imagen la recuerdo como una estampa finamente elaborada en la belleza heterogénea de los cuerpos desnudos expuestos. El correr del telón del centro a cada lado iba descubriendo cada una de las figuras humanas en esculturas animadas, y atrás de ellos, la imponente instalación escénica². Un

² Así nombrada por los propios creativos en “Psico/Embutidos. Carnicería escénica de Richard Viqueira”. Carpeta promocional (2014).

https://www.uv.mx/orteuv/files/2014/12/Carpeta_Psicoembutidos.compressed.pdf Revisado el 20 de noviembre de 2019. Para conocer más sobre dimensiones y proceso de producción revisar la ponencia de René Yoruba Romero, *Proceso creativo en psicoembutidos*:

silencio, una pausa, una nimiedad dentro de todo el espectáculo que muchos espectadores no alcanzan a ver, y que tendría la capacidad de contener una metáfora eterna si por capricho creativo se indicara que los telones volvieran a cerrarse, exigiendo el aplauso final del público.

Se disuelve ese instante y los actores y las actrices comienzan a subir, a trepar por las que serán vísceras de madera y metal pisadas por la individuación³ de cada historia que ahí se cuente; y nosotres, el rebaño, recibimos orden de desocupar el lugar de cómodos voyeurs para acercarnos un poco más, ahí en el suelo de lo que convencionalmente es nombrado escenario. Todo se encuentra meticulosamente previsto. La ausente presencia de cada asistente, que con sus mandiles manchados de carniceros van señalando el camino por seguir, son una especie de personaje incómodo sin parlamento, parecido al verdugo que aparece sin identidad humana, transparente ante las ordenes de ejecución que habrá de velar en su cumplimiento.

Presentación –escénica-, función, experiencia, espectáculo, pieza⁴... Si bien, posee características propias de la performatividad como acto discursivo y gestual que provoca una mutación en el estado vivencial de los espectadores (Prieto 120), no lo consideraría como un acto performático en el sentido de la construcción de acciones, en cambio sí muestra actuaciones. Ejemplo de ello es el caso de la gratuidad en el elemento del reloj: en una de las primeras escenas se brinda a cada asistente-espectador un reloj de pulsera con la consigna de “no entregarlo”; aunque el elemento metafórico del tiempo se hace evidente a través del objeto, nunca hubo quien con rotunda intención intentara despojarme de él, lo cual habría provocado acciones netamente performáticas que abrirían la capacidad de dis-

<https://es.slideshare.net/teatrouvoficial/ponencia-rene-yoruba-proceso-creativo-en-psicoembutidos-62443801>.

³ Schopenhauer define el principio de individuación como el que “origina la ilusión de que la multiplicidad de las cosas y las diferencias de los individuos son algo originario e incondicionado y que pertenecen al orden que rige la totalidad de las cosas” (Moreno CXXXVIII).

⁴ Enunciada por el equipo de producción como “una pieza, una experiencia”, en “Psico/Embutidos” óp. Cit.

cursos interpretativos: acción para resolver in situ con el peligro latente de generar “n” tipo de circunstancias que rompieran con la medición cronométrica del fenómeno. Por lo anterior, y recurriendo a Fisher-Lichte, opto por identificarle como una realización escénica. Bien cabe calificar a esta carnicería como un bucle de retroalimentación autopoética denotado en el convivio íntimo y directo actor-espectador, incluso en la responsabilidad ética que éste último asume en el respeto al cuerpo del otro, sin embargo, debo insistir que aunque una parte de las historias compartidas figuren como extractos de las vidas personales de cada actor y actriz, las personas que yo vi frente a mí fueron personajes habitando palabras ensayadas, ficcionadas.

Si bien puedo coincidir con Moncada cuando afirma que “el espectador fija sus propios límites”⁵ y con ello su propia contribución al desarrollo de la realización, no vi aquello que a Nieto le hizo enunciar que cada función era personalizada (147); lo era en tanto que el espectador es parte de ese bucle, lo construye, pero mi vivencia sostiene que nuestra presencia como espectadores no afecta la realización escénica. Y es que hubo algo que me hizo callar durante todo el recorrido, con excepción de algunos asentimientos, pronto me percaté del discurso medido que ellos tenían para vaciar en nosotros. Mi historia no fue alimento de aquellos intestinos, yo público únicamente formé parte de un juego de fila de hormigas que avanzan en cuanto es su turno. En contraste a las aspiraciones del director que anunciaba en 2014 el estreno de la realización: “el teatro. . . debe tender a escuchar más al espectador, como el verdadero participe del fenómeno escénico” (Paul), considero que el resultado es un teatro que no escucha al espectador, nada de lo que la asistencia iba derramando en palabras alteraba el cajón del tiempo que hacía cambiar de escenario. ¿O es que cada actor-personaje supo habitar diestramente mi silencio?

⁵ Revisar *Psico/Embutidos* en el portal de Youtube *Cosas olvidadas* con referencia completa al final del texto.

Diecinueve personajes⁶, de los cuales todos, excepto *El Gurú Albóndiga* (me presenté con los senos desnudos ante *El Gurú Albóndiga* en posición de rezo oriental, una discípula a la espera de la sabia palabra, pero al parecer él era el único que carecía de un discurso, su actitud era de escucha; nada logró, sus actitudes comenzaban a parecer inquietas, su mirada no fue capaz de conectarse en el silencio perfecto que ofrecía la mía, necio por querer extraer palabras comenzó una ruta de interrogantes que presentaban tenues energías violentas: “¿eres muda?”), se mostraron inmutables ante mis nulas respuestas; por el contrario, noté una holgura temporal que les permitía concluir sus monólogos. Como si ningún espectador, o muy pocos, alcanzaran a escuchar cada historia completa por la necesidad de ofrendar las propias.

Es posible que esta actitud de receptividad silenciosa la asumiera a manera de protección por mi parcial desnudez. Fue muy sencilla la manera en que *Mondongo* obtuvo mis prendas. Mi cuerpo había sido erotizado desde la noche anterior en que padre llegaba al hogar con un beso rojo marcado en su rostro -esos juegos sexuales de pertenencia liminal-, y revivido ahí en el lugar más alto de la instalación escenográfica⁷, donde un cuerpo bello de mujer me hablaba muy cerca, casi sintiendo sobre mis manos el fondo blanco de la piel de sus tatuajes⁸. Ya con la *Chistorra joven* mi libido estaba disparada. Fue maravilloso observar este mismo escenario desde las sillas que rodeaban la instalación: una mujer altamente seductora, ofrecida y expuesta para los banquetes más perversos de hombres y mujeres,

⁶ Reparto de temporada: Ana María Aguilar – Mamá cuando Longaniza; Gustavo Schaar Prom – Mr. Mortadela joven; Juan Pablos Becerra – Salchicha joven; Iris Ladrón de Guevara – Chistorra joven; Karina Meneses – Ginecóloga butifarra; Enrique Vásquez – Baba el helicobacter pylori; Freddy Palomec – Mondongo; Marco Rojas – Dr. Pepperoni; Gema Muñoz – Chistorra madura; Alba Domínguez – Mamá cuando Moronga; Rogerio Baruch – Chorizo verde; Félix Lozano – Zungenwurst, el plañidero (1959-2017 †); Rosalinda Ulloa – Bockwurst, la médium; Raúl Pozos – Morcilla, el plañidero; Raúl Santamaría – Gurú Albóndiga; Héctor Moraz – Salchicha madura; Carlos Ortega – Chorizo rojo; Juana María Garza – Mamá cuando Carne molida; Hosmé Israel – Cardenal Salami (1949-2016 †); Jorge Castillo – Mr. Mortadela viejo; Luz María Ordiales – Blanquet (embutido blanco) (Programa de temporada).

⁷ Universidad Veracruzana. *Psico/Embutidos- Nuevas pieles*. <https://www.uv.mx/orteuv/general/psico-embutidos-2/> Revidado el 20 de noviembre de 2019.

⁸ Cada una de las actrices y actores lleva tatuada su edad en la piel (Ver Romero, René óp. Cit.).

durante los 150 minutos de realización escénica jamás fue transgredida. Nadie se atrevió a tocarla, nadie a besarla o intentar poseerla, solamente el gesto cariñoso que yo le hice al acomodar su cabello tras la oreja: “Gracias”, dijo ella, “que linda”, y sonrió. Pasar con la *Ginecóloga butifarra* implicó un gran alivio para mis ánimos. Su voluminoso cuerpo moviéndose con danza tepiteña me permitió sentir el momento más agradable, tal vez ahí, solo ahí percibí un cuerpo⁹ persona totalmente desnudo: la desnudez del morbo y lo sexual denotados en confort y alegría. Así que cuando llegué ante la sonrisa y cuerpo perfectos de *Mondongo* tuve que resistirme por conservación de formalidades morales, pero sólo a la primer invitación. “Es el momento en que te desnudas” insistió con tan suave amabilidad permaneciendo sentado con el plato en su sexo... Sea entonces. Primero la pashmina y mi blusa. Él pidió más, y entonces, ejecuté ese bello movimiento en que los brazos cruzan delante del pecho para que las manos encuentren la base del sostén, y después desenvolver esa cruz hacia el cielo que permite ir liberando los senos. Un pequeño vaivén de cabeza reacomoda los cabellos y con mis ojos en los de él entrego la ropa. “¿Me la entregarán al final?”, pregunto con cierto temor, a lo que él responde reforzando mi confianza: “Estarás bien, no te preocupes”. Ambos sabíamos que el tiempo de la escena estaba por concluir, y para despedirnos hubo: “¿me regalas un beso?”.

La realización escénica permite dos tipos de acercamiento: a) el recorrido que de manera personal se realiza por 21 estaciones organizadas cronológicamente (dos de ellas sin interacción con personajes) en una duración de 50 minutos, y b) la observación de la *instalación viva* conformada por los personajes y los espectadores¹⁰. No me hizo falta reconocer la

⁹ La banda de Moebius fue propuesta como representación de una relación quiásmica entre dos conceptos por Adriana Delgado, quien define al cuerpo^o persona como: “una realidad que nace y es en el mismo instante. . . cuerpo y sujeto, el movimiento como entrelazo al mundo exterior y el mundo interior” (Delgado 93).

¹⁰ Cabe mencionar que sumada a esta información se contempla en la misma fuente una tercer forma de acercamiento que en palabras de Viqueira (Viqueira) fue concebida por Luis Mario Moncada: “Videoinstalación conformada por el esqueleto escenográfico y 24 [sic] pequeñas pantallas que muestran el mismo número de acciones de la pieza *Psico/Embutidos*. Este formato permite que la instalación escenográfica (que ocupa un espacio fijo en la galería) sea exhibida durante las horas habituales de visita al

lógica narrativa que los embutidos me iban contando¹¹, aquella realización saturada de significados autopoéticos gozaba de claridad absoluta: la sensualidad, la muerte, la superposición de realidades. La pieza es un deleite visual, apela a un juego paradójico sutil dirigido sobre el qué y cómo mirar. Escasamente los personajes posaban su mirada más allá de mis ojos, y yo en correspondencia de espejo pude acceder a ese agasajo hasta que concluyó mi ciclo digestivo y fui violentamente defecada al mundo real¹².

Coincido con Román Nieto en que “las miradas pueden lacerar, los ojos lo confiesan todo” (146), pero su experiencia fue distinta a la mía. No estaban desnudos, no cuando estuvieron frente a mí. Eran personas sin ropa, es cierto, pero en tanto personajes, no había desnudez. Así como Antonio Prieto afirmó: “la presencia de una corporalidad explícita o de una narrativa íntimamente personal no es garantía de estar ante ‘la verdad’” (*Memorias inquietas* 207), la piel al desnudo perdió la capacidad de mostrar lo íntimo y lo oculto, convirtiéndose en una prenda más. Y sus miradas eran las de aquél artista que ya ha aprendido a dominar su oficio.

El final es sorprendente, es el momento en que el choque de realidades me devuelve al mundo de luces nocturnas. Camino sobre la calle Ángel Garrido por el frío de lo real; prevenida para degustar una cereza final me dispongo a regresar a aquél espectáculo. Me percibo habitada en la suspensión temporal que ofrecen este tipo de realizaciones de excepción. Lento intento reconocer las figuras de la luna, los sonidos de automóviles, los gestos de personas “reales”: identificar quién soy ahora. No hubo necesidad de argumentar ni negociar mi segunda vuelta en la sala, se me ofreció entrar y ahí entonces disfruté de

Museo. Incluso, podría permanecer por un periodo mayor de tiempo, cuando la compañía haya terminado sus presentaciones” (Carpeta promocional óp. Cit.).

¹¹ “[T]ravesía existencial de una Salchicha por dar sepultura a su madre Longaniza y la relación que se establece entre el mundo carnal y espiritual. En el camino, Salchicha ha de enfrentarse a: embutidos pornográficos, salchichones nazis, carnes de res kosher en campos de concentración, mortadelas que viajan en el tiempo, curas pedófilos que saborean “salchichitas” cocteleras, albóndigas gurús tibetanas, Peperonis y butifarras que ejercen como ginecólogos o proctólogos. Y encima, Salchicha buscará darle una digna sepultura a su madre: enlazarla” (Veracruzana).

¹² “[L]a idea consiste en replicar el aparato digestivo. Los espectadores transitarán la obra a través de varias etapas: la boca, tráquea, estomago, intestinos y ano del personaje que deglute” (Veracruzana).

nuevo y a capricho la posición del espectador que se encuentra a salvo y libre de posar su atención en donde da la gana. Largo tiempo para la contemplación, holgura para transitar entre las butacas vacías y el escenario absorto en su propia espacialidad temporal. Movimiento en tonalidades epidérmicas, extimidad estética¹³ en ambiente de solemnidad perpetua: las sonrisas espontáneas, asentimientos que señalan distancia, confesiones que nunca más serán escuchadas; tripas de celulosa que intentan dar forma a trozos de carne marinada en su propia sangre. Carne que no va a ningún lado y que proviene de cualquier parte.

Retomo la habitual posición frontal para recibir el cierre final de la instalación viva; está por concluir su derrotero el último de los espectadores. A través de un ritmo isócrono acumulativo que los actores y actrices van ejecutando, cada una de las estaciones se vacía, cada actor y cada actriz también, una suerte de ritual de limpia. Nuestra mirada de nuevo es conducida con precisión hasta que después de 20 estaciones, *Blanquet el embutido blanco* acciona el último plato -el suyo-, nos recuerda en su sonoridad grave de giros que “Viajar en el tiempo es viajar por las edades. Nada más”; y en ese crescendo, deviene solo el silencio, y la oscuridad¹⁴.

...

El regreso a casa también fue en levedad. Confiando en mi buena suerte no tuve más opciones que abordar algún taxi cuyo conductor ostentara el rostro menos peligroso. Padre ya esperaba un poco inquieto, pues mi hora de retorno fue posterior a la de él. Sentados a la mesa nos miramos algún tiempo, un té caliente para compartir nuestros recuerdos. Cruzamos palabras, anoté algunas frases que me ayudarían después (ahora) a redactar este texto; y esa ligereza de las almas que admiran quedó perpetuada en el sencillo gesto de un abrazo.

© Paulina María López Vega

¹³ “[L]o innumerable, lo inhallable, en el interior de lo que sí se puede decir, un real que aparece como límite en el mismo interior” (Fioretti 81).

¹⁴ La ficha técnica puede consultarse en el Programa de temporada referido al final del texto.

Fuentes citadas

Bonilla, Fernando. «Montaje Psico/Embutidos.» 5 de febrero de 2016. Compañía Titular de Teatro UV, canal de Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=aku5cPI56Ls>. 28 de mayo de 2020.

Delgado, Adriana. Danza desde el amar. Acercamiento filosófico para la construcción de los principios en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza. Respeto al cuerpo∞ persona. Morelia, Michoacán.: Morevalladolid, S. de R.L. de C.V., 2018.

Fioretti, Lorena. «Extraterritorialidad y extimidad: el monolingüismo del otro como política de la lengua.» Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo, XII (2012): 75-97. pdf.

Fischer-Lichte, Erika. Estética de lo performativo. Madrid: Abada Editores, 2011. pdf.

Moreno, Luis. «Schopenhauer. Estudio introductorio.» Schopenhauer, Arthur. El mundo como voluntad y representación (Volumen I). Madrid: Gredos, 2010. IX-CXLIII.

Paul, Carlos. «La carne es lo único irrenunciable.» La Jornada 6 de agosto de 2014. <https://www.jornada.com.mx/2014/08/06/cultura/a05n1cul>.

Prieto, Antonio. «¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performatividad.» Adame, Domingo Coord. y edit. Actualidad de las Artes Escénicas. Perspectiva Latinoamericana. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2009. 116-143. pdf.

---. «Memorias inquietas. Testimonio y confesión en el teatro performativo de México y Brasil.» (editores), Elka Fediuk y Antonio Prieto. Corporalidades escénicas. Representaciones del cuerpo en el teatro, la danza y el performance. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2016. 215-249. pdf.

«Psico/Embutidos.» 23 de febrero de 2016. Cosas olvidadas, canal de Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=yTm-SIee1Ns>. 12 de mayo de 2020.

Román, Luis. «La dramaturgia caníbal de Psico/Embutidos: Carnicería escénica.» Investigación teatral: revista de artes escénicas y performatividad (2017): 143-150.

Romero, Yoruba. «Proceso creativo en Psicoembutidos.» 26 de mayo de 2016. SlideShare.net. <https://es.slideshare.net/teatrouvoficial/ponencia-rene-yoruba-proceso-creativo-en-psicoembutidos-62443801>. 30 de mayo de 2020.

Schopenhauer, Arthur. El mundo como voluntad y representación (Volúmen II). Madrid: Gredos, 2010.

UV, Organización Teatral de la. «Programa PsicoEmbutidos 2019.» 2 de septiembre de 2019. [issuu.com.
https://issuu.com/organizacionteatraluv/docs/programa_psicoembutidos_2019?fbclid=IwAR1QKZlCoq8ER5qKxXqHOsTGD'TXj7fXqYmM1mY9Xdk9nAdHzTxMc6hIUAqA](https://issuu.com/organizacionteatraluv/docs/programa_psicoembutidos_2019?fbclid=IwAR1QKZlCoq8ER5qKxXqHOsTGD'TXj7fXqYmM1mY9Xdk9nAdHzTxMc6hIUAqA). 27 de mayo de 2020.

Veracruzana, Universidad. Organización Teatral de la UV. Carnicería escénica de Richard Viqueira. s.f. <https://www.uv.mx/orteuv/obras/psico-embutidos/>. 25 de abril de 2020.

Viqueira, Richard. Entrevista con Richard Viqueira Eduardo Reyes. 23 de septiembre de 2015. <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/teatro/entrevista-con-richard-viqueira>.