
Praxis

Los muertos deben descansar la siesta del
gusano, o el Laboratorio Escénico de
Experimentación Social (LEES) avivándose desde
la raíz¹



Laboratorio Escénico de Experimentación Social
Laboratorio Escénico de Experimentación Social
(LEES), Cuba

post(s)

vol. 5, p. 248 - 255, 2019

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670

Periodicidad: Anual

posts@usfq.edu.ec

Recepción: 12 Octubre 2019

Aprobación: 20 Noviembre 2019

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v5i1.1537](https://doi.org/10.18272/post(s).v5i1.1537)

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/271/2715021014/>

***Los muertos deben descansar la siesta del gusano, o el
Laboratorio Escénico de Experimentación Social
(LEES) avivándose desde la raíz¹***

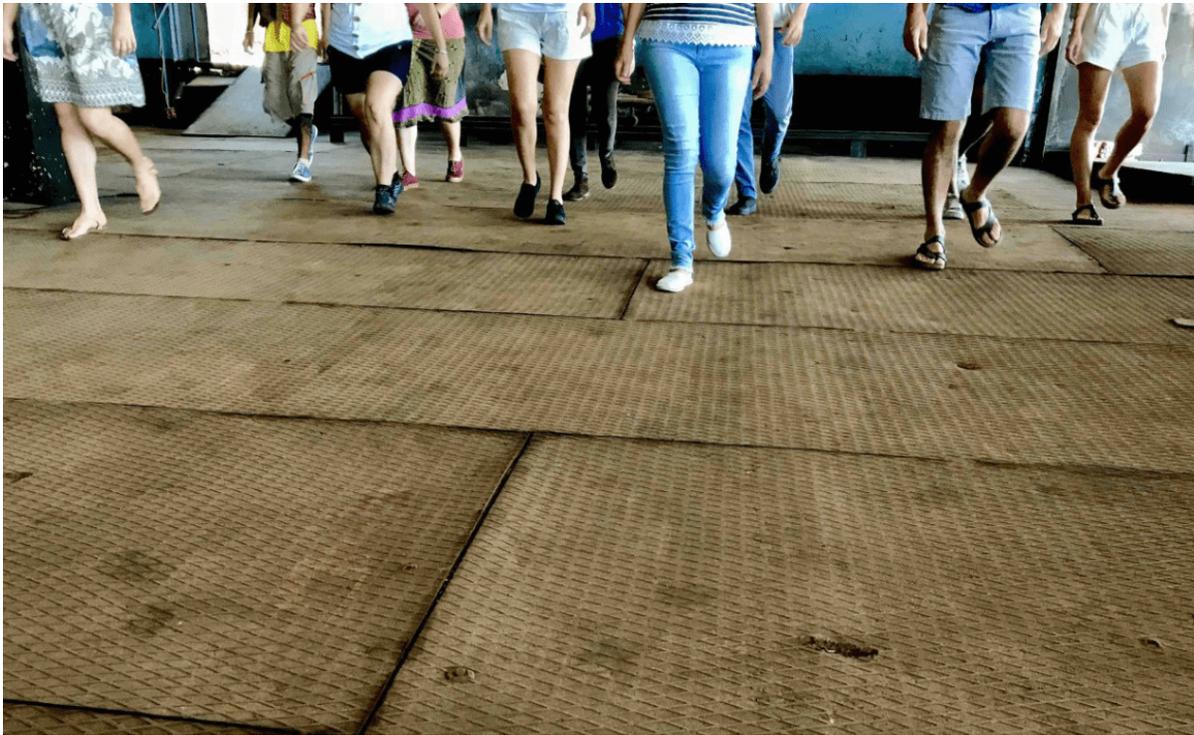
El Laboratorio Escénico de Experimentación Social (LEES) es una plataforma de Artes Vivas que reúne a artistas emergentes cubanos y foráneos. A través de la curaduría y gestión de programas, talleres, conferencias y residencias artísticas, asume los “procesos” como

espacios de continua experimentación. Algunos de sus proyectos más potentes, que se realizan con el apoyo de importantes instituciones culturales incluyen Inservi, una residencia artística hecha para jóvenes creadores quienes piensan su trabajo de pensamiento/acción/creación en conjunto; y, *Documenta Sur*, un programa de desarrollo del teatro documental contemporáneo que se centra en la exploración de nuevos formatos teatrales e investigaciones socioestéticas en Cuba a partir del trabajo con “documentos no ficcionales” cuyos ejes atraviesan las relaciones Teatro e Historia, Teatro y Memoria y Teatro y Sociedad.

El cadáver exquisito a continuación es un acercamiento lúdico-poético que ensayan sus integrantes: Martha Luisa Hernández Cadenas, Marta María Borrás, Yohayna Hernández González y Dianelis Diéguez.

El Laboratorio Escénico de Experimentación Social (LEES) ha desconfigurado órdenes en su accionar como proyecto. Al privilegiar los procesos creativos, ocasiona una fractura entre los modos y territorios de producción al uso, porque se (des)pliega sobre sus límites en una permanente interpelación al presente. Mi idea de desconfiguración tiene que ver con su naturaleza relacional: talleres, laboratorios, incubadoras y zonas de encuentro, influyen en su desbordamiento del mundo, aquietan y dilatan el lugar de su interrogación.

Al nombrar lo improducibile, los gestos del LEES se legitimaron desde una madurez taxonómica. El concepto describió el sentido de la cuarta edición de Inservi. Residencia de Creación, y resultó de nuestros diálogos difuminados en correos, comentarios .docx y chats. La amplitud de lo improducibile resultaba de una resistencia a las lógicas productivistas, y servía como neologismo para poetizar el mundo del proceso.



Todas las fotos de este texto son parte del archivo del Laboratorio Escénico de Experimentación Social (LEES).

Cuando me hablan de teatro posdramático, artes vivas, teatro documental y estética relacional yo pienso en el goce inasible de la poesía. Los poemas surgen de la suspensión entre los placeres: sensuales y agónicos, como reacciones ante las realidades y las temporalidades en las que me sitúo como mujer, como cuerpo, como lengua. La poesía es inclasificable, es una mixtura entre sensaciones y observaciones que disturban el lenguaje. Lo disturbado es el hecho de probar e imaginar juntas, una y otra vez, aquello que nos provoca más allá de lo clasificatorio.

Cuando hablo sobre el LEES —sus paradigmas, crisis e interrogantes estéticas, políticas y éticas— trato de ilustrar lo vertiginoso de pensar y construir un ejercicio colaborativo en Cuba. Toda la poesía del mundo cabe en esta idea, me digo, toda la poesía cabe en el tiempo de provocación que significa un proceso de arte-vida expandido.

El LEES es una reacción ante el mundo en el que hemos crecido, por ello, concebimos la poesía como rebelión ante los cánones o lineamientos del aparente “mundo inamovible”. La necesidad de acompañarnos, posicionadas desde la acción / concentración / conspiración / liberación, nos permite trabajar sobre lo que está vivo, su ausencia, sus mecanismos de representación, su anulación, su lenguaje. Hablo de la muerte como de la pura presencia. Hablo de rebeldía como de extrema fragilidad. Cuando me hablan de

comunidad, de saber colectivo, de resiliencia, yo pienso en la desconfiguración del mundo y del tiempo. Cuando leo en alta voz:

Las artes vivas implican constantemente la reinención del mundo y del tiempo. Pienso en las rupturas de la vida y del tiempo desde el arte, del espacio que va desde la creación y las micropolíticas.

¿Qué noticias tienes del aumento de las temperaturas? Se habla de un deshielo polar inminente

:(

En mi pueblo dicen que están salvando los libros esenciales de las bibliotecas, que hay gente subiendo a las montañas, que lo escucharon de una noticia de la NASA. Lo que yo sí vi fue la noticia de la ola de calor en la India, y los peces hervidos en las costas de Finlandia.

:(:(:(:(

A lo mejor todo es mentira, a lo mejor hasta que estamos vivos es mentira, a lo mejor hasta el dolor existencial, el vacío, la mueca son simulación, y llega el punto que no merece la pena creer ni en nuestra posible extinción.

Un beso.

Lo que sí puedo decirte es que he caminado hasta un lugar donde venden café. Y la gente sigue su rutina y ni se enteran ni les preocupa nada. Debe ser esa la verdadera vida.

Me detengo por un momento, miro a mi alrededor y me pregunto, ¿qué fricciones se producen hoy entre la ficción y la realidad?, ¿qué permanece vivo en el arte, el teatro, la vida y los cuerpos que caminan por la calle?, ¿cómo comunicarnos entre nosotros, entre nuestros cuerpos, y para qué comunicarnos?, ¿cómo sobrevivir al calor, a la locura, a los deseos?, ¿cómo producir deseos?, ¿cómo improducir deseos?

Al hablar de producción, nos referimos a generar algo material, el deseo como potencia vital nos lleva a actuar para crear algo. Sin embargo, el sentido de improducir está más cercano a germinar. El deseo como semilla, que crece donde puede, en aquel lugar con un poco de luz y un poco de agua que haga la vida posible. Es a través de la germinación que se va creando el deseo de un cuerpo, de un modo de existencia, de otro modo de creación.

Desde el LEES, el deseo, la creación y la comunidad experimental que proponemos se acerca a esta idea de improdución. Semejante a la idea de jardín como ecosistema vital desde el cual trabajar, crear e incidir.

¿Cómo crear, programar “arte” desde un jardín? ¿Qué ofrecer a creadores, cuerpos, públicos, vecinos? ¿Cómo incorporarlos a nuestro ecosistema? Un ecosistema en donde la germinación es un proceso que se concibe entre todos, desde la colaboración. Lo colaborativo en un ecosistema nómada, que busca hacer posibles nuevas vidas, nuevas

germinaciones, nuevos espacios para el contagio y el deseo. Me voy a encontrar con ese deseo en el mensaje de un amigo.

Me voy al Jardín Botánico de Montreal, con Dulce María Loynaz y Jonathan Laroche. La idea del jardín en los últimos tiempos me obsesiona. Quiero imaginar un Jardín Escénico de Experimentación Social (JEES). La primera vez que Peter Watkins me habló de “la monoforma” en el lenguaje (cinematográfico y televisivo) lo sentí como una poda estéril de nuestra capacidad como seres vivientes para imaginar. ¿De cuáles laboratorios económicos, políticos y estéticos salen esas operaciones castrantes de monoformas en las que se construyen espectadores como consumidores de relatos de fácil acceso y emoción precoz? *La Comuna (París, 1871)* de Peter Watkins es una película que dura seis horas, un manifiesto (como toda su filmografía) en contra de la monoforma. Ahí encontré mi idea de un cine vivo y *La Comuna* es también un jardín. Como *Penélope aserrando televiché* de Marien Fernández Castillo, otro manifiesto (tropical) contra la monoforma, mi idea de un texto vivo (o un textral) y es también otro jardín, tan tropical como su manifiesto, en el que llevamos años detenidas, en infinitos ciclos de vida y muerte.

Frente a las artes vivas me coloco con estas (y otras) tres tristes brújulas: el cuestionamiento de la monoforma de Peter Watkins, la idea del textral en la escritura de Marien Fernández Castillo y la obsesión con el jardín como lugar de inspiración y conocimiento. En el jardín Botánico de Montreal descubro un árbol (imagen) que crece para abajo. De lejos parece un árbol caído pero cuando te acercas la monoforma estalla porque ese árbol está ahí, como un textral sobre la tierra. Es un árbol raro porque crece y se reduce a un mismo tiempo, la curvatura del tronco provoca que las ramas estén muy próximas a las raíces y toda su sombra cae sobre sí. Lo vi en el Jardín Japonés y ahí estuve un tiempo detenida ante esa coreografía vegetal. No es una cuestión de formas, sino de fuerzas. Parada frente al árbol recordé la imagen del paciente esquizofrénico de mi amigo Iván, que se colocaba al lado de su planta de Mano Poderosa. Él la había sembrado en una maceta de la sala de psiquiatría del Hospital Pediátrico Juan Manuel Márquez. Cada mañana, cuando despertaba, abría violentamente la boca al punto de deformarse el rostro y pasaba horas de pie, así, inmóvil, al lado de su planta. Era *El grito* de Munch en La Habana. Esta obra fue clasificada en su época como “arte demente” y Peter Watkins un siglo después, hace un filme que titula *Edvard Munch*, una de sus películas más desestabilizadoras, un retrato de Munch y al mismo tiempo un autorretrato de Peter Watkins, otro intento de sabotaje de la monoforma que viene generalmente emparejado con un suicidio de eso que llamamos “carrera artística”. Un hermoso jardín japonés en el que Munch y Peter Watkins crecen hacia abajo en un

mismo tiempo. Un textral cinematográfico. “Los muertos deben descansar la siesta del gusano” (Fernández Castillo, 2017).



Para muchos, existe la maldita idea del crecimiento como un proceso ascendente. Para el LEES, crecer está asociado a la expansión de afectos, la conexión de obsesiones y deseos que tejen una amplia red de posibilidades. Si fuésemos sinceras, tendríamos que decir que el crecer para el LEES se ejercita en el enraizamiento de ideas, en la profunda búsqueda de los significados que poseen nuestras acciones y las acciones de quienes nos acompañan. Diríamos que se trata de un continuo viaje a la raíz de las cosas y de la práctica de una conciencia contextual.

De los tránsitos que van de Tubo de Ensayo a Plataforma, de Laboratorio a Ecosistema, tanto como de Teatro a Artes Escénicas y de Artes Inter-Disciplinarias a Artes Vivas, nuestra estructura ha mutado como nuestras obsesiones. No se trata de “cambiar todo lo que debe ser cambiado”, se trata de habitar un proceso vivo que entiende que en la fractura y la mutación germinan acciones de bienestar colectivo y crecimiento múltiple.

La lógica y creencia en lo procesual nos impulsó al trabajo con el documento, a la dinámica de residencia, a pensar en creadores y no en teatristas, a organizarnos como red y no como grupo, a compartir espacios y no a mostrar obras, a multiplicar deseos y no a crear públicos. Nuestros intereses no están fuera del teatro, sino que

excedieron el escenario artístico y la creación personal para construir escenarios públicos que hablen de civismo, que edifiquen acciones no para los ciudadanos, sino con los ciudadanos.

No se pasa de lo posible a lo real, sino de lo real a lo verdadero, escribió María Zambrano. Lo verdadero para el LEES ha sido la recolocación de motivaciones en terrenos fértiles por su naturaleza sensible, por su pulsión ética y política, y porque en ellos reside la idea de la colaboración creativa como modo único de felicidad.

El poder tiene la necesidad intrínseca de persuadirnos diciendo que la vida es dura y pesada, persiste más en la necesidad de angustiarnos que de reprimirnos, por eso es necesario creer en la alegría y aprender a estar feliz. Ser positivo y optimista no está divorciado de ser profundo, reflexivo y trabajador. El camino del LEES es la constante búsqueda de la felicidad, es la esencial convicción de que solo en esa búsqueda, estaremos vivos.

:) :) :) :)

Referencias bibliográficas

Fernández Castillo, M. (2017). *Penélope aserrando televiché*. La Habana. Sinsentido.

Notas

1 La consigna del “cadáver exquisito” definió el procedimiento escritural del presente texto. Sin un aliento demasiado dadaísta, queda la sensación de compartir polifónicamente una reflexión sobre el Laboratorio Escénico de Experimentación Social (LEES). He aquí una impresión de lo que significa este proyecto, a modo de sorpresa y provocación.

Información adicional

Cómo citar: Laboratorio Escénico de Experimentación Social. (2019). Los muertos deben descansar la siesta del gusano, o el Laboratorio Escénico de Experimentación Social (LEES) avivándose desde la raíz. En post(s), volumen 5 (pp. 248-255). Quito: USFQ PRESS.



Disponible en:

[/articulo.oa?id=27150212715021014](#)

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,
España y Portugal
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Laboratorio Escénico de Experimentación Social

**Los muertos deben descansar la siesta del gusano, o el
Laboratorio Escénico de Experimentación Social (LEES)
avivándose desde la raíz¹**

post(s)

vol. 5, p. 248 - 255, 2019

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

posts@usfq.edu.ec

ISSN: 1390-9797 / **ISSN-E:** 2631-2670

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v5i1.1537](https://doi.org/10.18272/post(s).v5i1.1537)