

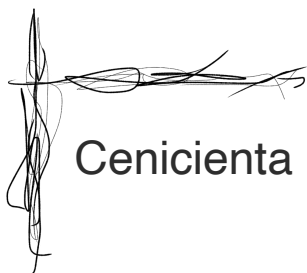
P²₊₁



Un monstruo bello

Costa Badía

"¿Te ayudo?"



Cenicienta

"Juego a ponerle nervioso, a colocarle continuamente en la diatriba de ayudar o no romper la magia."

¿Por qué una sí es "estética"
y la otra "da pena"?
Si nos ponemos a pensar,
ambas son maneras
artificiales de vivir.

Te ayudo?", decía una chica arrodillada frente a mí, mirándome desde abajo como si fuese Jesucristo dispuesto a lavarme los pies en la Última Cena. Le respondí, con cierto placer, que no. Y acto seguido me levanté, descalza, y me fui. En marzo de 2023 fui invitada a participar en un ciclo de performances cuya ubicación, siguiendo la costumbre de los grandes escritores, no revelaré. Aun así, dejaré suficientes pistas para que el lector más avisado pueda deducirla.

Incluso puedo imaginar la pregunta inevitable en una entrevista: "¿Son hechos reales o inventados?". Y, por supuesto, responderé que se trata de una mezcla entre mis vivencias y las historias que me han compartido.

Solo diré que le pregunté a un ligue de entonces, que vivía en Madrid pero estaba obsesionado con su tierra, dónde podía comprar una buena cecina. No recuerdo qué me respondió, pero vamos, que yo me volví a casa sin cecina.

También me volví a casa habiendo inundado el baño del hotel. Intenté paliar el desastre colocando toallas cuando me di cuenta de que la cosa era grave: el agua había pasado del baño a la habitación mientras me duchaba.

Y al día siguiente eso no se había reabsorbido y a mi me daba una vergüenza que me moría, ya pensaba que el hotel por mi culpa iba a tener filtraciones y aquello en dos o tres días se iba a derrumbar como un castillo de arena. Localizarían mi nombre, me llamarían, habría juicio y tendría que pagar una multa millonaria.



No pasó, pero al irme dejé toallas colocadas estratégicamente y cerré la habitación al salir rápido para que no se viera el desastre, no sin antes mirar a ambos lados por si venían con el carrito de la limpieza y pudieran ver la cara de la delincuente que era yo al haber dejado el suelo de la habitación como las arenas movedizas en las que de pequeña me daba miedo morir.

Sigo sin apañarme con esas duchas que, en su momento, se crearon como accesibles y ahora están de moda porque "mola no tener plato de ducha". Yo lo mojo todo y no me doy cuenta hasta que veo un reflejo brillante, enorme, extendiéndose por el suelo.

Últimamente, cuando me voy de bolos, en vez de pedir un zumo de naranja recién exprimido en la primera luna llena del mes —como haría Madonna— pido algo más difícil: una habitación con plato de ducha. Pero que no sea uno de esos platos muy antiguos con un escalón gigante, ni tampoco la habitación adaptada a silla de ruedas, porque corro el riesgo de meterme un bofetón cuando las aguas cristalinas de la ducha se salen de su cauce, no lo veo y resbalo.

Pero volvamos, como dice un amigo mío, al turrón.

 *Cenicienta*, la pieza que llevé a cabo allí, es en realidad una canallada, porque saca a la palestra lo que realmente sucede: la gente no sabe si ayudarme o dejar que la performance continúe porque "quizás eso también sea parte de la acción".

Es muy sencilla: consiste en estar media hora intentando calzarme sin llegar a conseguirlo. Eso juega con la mente del público, que no sabe qué hacer. Tanto es así que esta mujer que quiso ayudarme me confesó que se pasó la media hora que duraba aquello dándose codazos con su pareja, discutiendo mentalmente quién de los dos debía intervenir.

Más tarde me sometió a un examen exhaustivo, presionándome hasta límites insospechados para que le explicara cómo podía yo realizar una performance sobre la imposibilidad de calzarme si, según ella, cada mañana salía de casa con los zapatos puestos.

Y tener que explicar literalmente una performance es como exigirle a un mago que cuente cómo hace sus trucos: no tiene sentido por la propia idiosincrasia del espectáculo.

Cenicienta juega con una realidad en la que las personas con discapacidad, normalmente, salimos malparadas o somos sujetos pacientes. Esta era mi oportunidad de darle la vuelta.

Cuando hablo de esta performance, la gente se queda un poco sorprendida porque hay cierto grado de crueldad para quien observa: juego a ponerle nervioso, a colocarle continuamente en la diatriba de ayudar o no romper la magia, obligándole a inclinar la balanza, segundo a segundo, entre ser una "buena persona" o ser un "buen espectador".

Mi trabajo como artista es una manera de explicarle al mundo cómo vivo mi realidad, lo que necesito y lo que sueño con conseguir. Aparte de tomarle el pelo a la gente, me interesan otras cosas.

! Cuando era más pequeña —o más joven; justo hoy que escribo este texto cumpla 44 años, o sea que ya me toca decir "cuando era más joven"— llegué a pensar que no era una mujer porque mi cuerpo y mis experiencias no se ajustaban a lo que tradicionalmente se entiende por ser mujer.

Aunque, en un ejercicio de autodeterminación que aún hoy me cuesta poner en marcha a veces, decidí que sí: que yo era una mujer. Diferente, sí, pero mujer.

Y no solo eso: hace cosa de tres años me di cuenta de que yo nací para ser una diva. Bueno, en realidad ya lo venía rumiando desde hacía tiempo. De "no mujer" a diva en pocos años: todo un recorrido que nunca pasó por ser una mujer normativa.

Mi amiga Elena dice que las mujeres con discapacidad —o, como a mí me gusta decir, "mujeres tullidas"— somos las "no mujeres". Para ser mujer, dicen, hay que cuidar, tener hijos y saber calmar "las aguas embravecidas de los hombres".

Pero hay mujeres que no somos funcionales como féminas, en tanto que necesitamos ser cuidadas, no queremos o no podemos tener hijos e ignoramos el furor masculino.

Me acuerdo de que, en su momento, también me contactaron para participar en un ciclo de performances sobre mujeres y feminismo. Yo le decía a la comisaria que no podía hablar de los problemas que tenía como mujer cuando ni siquiera era vista como una de ellas.

Le propuse trabajar sobre algo tradicionalmente asociado a la feminidad: el bordado. Pero, como una suerte de Penélope, que este no tuviera lógica. No tanto por deshacer por la noche lo que tejía por el día, sino por bordar algo que no tuviera ni sentido ni fin.

Acordé un tiempo de trabajo con un reloj enorme como chivato, puesto en una mesa al lado de donde iba a estar, y así contamos media hora. Bordé haciendo aspas de manera aleatoria todo el rato.

Días después, la comisaria me contó que la gente, durante la performance, le preguntaba qué estaba bordando y cuándo iba a terminar. Dos preguntas que ponen en jaque la normatividad. Vamos, lo que a mí me gusta.

Aquí me faltó algo que he hecho en otros espacios: un pequeño coloquio después, donde poder reflexionar con el público sobre lo que han visto.

La Bordadora viajó meses después a Lanzarote, donde sí pudimos tener esa pequeña charla. Me pareció interesante —los artistas siempre decimos que esto es o no interesante y que esto funciona o no— que el público no sabía qué decir. Y es que, la verdad, el resultado de la acción era un paño de tela arrugado, feo y mal bordado.

Creo que esto se debe a dos cosas: Por un lado, no entender en qué consisten las artes vivas que trabajan la obra como proceso, no como fin. Y por otro, no entender tampoco lo que yo quería decir.

La obra como proceso la dejaremos para otro día, pero la cuestión de trabajar sobre algo "femenino" y que "no salga bien" es importante y tiene que ver con esta idea de "lo que significa ser mujer".



El público de Lanzarote, en la charla posterior, estaba muy descolocado. Decían cosas como que el bordado era un arte y que había que recuperarlo en los espacios culturales. Estaban pisando un terreno que creían seguro.

Les conté, junto al comisario, que se trataba de abordar el papel de la mujer con discapacidad, hablando de cuestiones de cuidado, de labores tradicionalmente femeninas...

Ahí las mujeres ya captaron parte de lo que yo quería decir: muchas pasan gran parte de su vida cuidando a sus hijos, a su pareja, a sus padres cuando son mayores... Incluso algunas cuidan de sus hermanos con discapacidad intelectual.

Y ese cuidar es algo que, estos últimos años, me obsesiona: no sé en qué lugar situarme, al haber sido criada y educada como persona cuidada y no como mujer cuidadora.

Es obvio que los cuidados han de repartirse —tal y como dice el feminismo—, pero ¿en qué lugar del feminismo me sitúo yo si no se contempla mi vivencia?

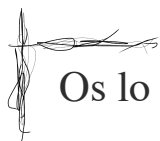
En realidad, yo quiero ser una diva: tener esas pestañas de la edad dorada de Hollywood, uñas como las de Rosalía en *El mal querer* y llevar tacones como los de Lady Gaga en *Bad Romance*.

Si a Cleopatra le llenaban la bañera de leche de burra, a Angelina Jolie la ayudan a salir de una limusina y a Madonna la ayudan a bajar las escaleras en *Material Girl*, ¿por qué me tengo que sentir avergonzada por pedir que me lean un cartel de la calle o que me repitan algo porque no lo he entendido?

¿Puedo pedirle a Can Yaman —si me lo encuentro ahora que va a rodar en España— que me ayude a levantarme del suelo si se me enredan los cordones de las zapatillas en las escaleras mecánicas de Atocha y me caigo? Y que de paso me ate los cordones, por supuesto.

¿No es esto algo tremendamente performativo? La normatividad hecha persona, arrodillada ante un cuerpo que no lo es.

Justo en 2023, con mi performance e instalación *Tacón, pie, bastón*, creo que comenzó una era: la era de las divas tullidas.



Os lo voy a contar casi como un cuento.

En 2021, el que entonces era director del CA2M, Manuel Segade, y la subdirectora, Tania Pardo, nos llamaron a Júlia Ayerbe y a mí para charlar. Era época de mascarillas, y tuve que preguntar hasta cuatro veces a la chica de la entrada dónde estaba el despacho de Manuel y Tania porque, con la boca tapada, no le entendía absolutamente nada. Menos mal que ahí Júlia me hizo de intérprete improvisada y logré enterarme de que era la cuarta planta.

Subimos y Manuel y Tania fueron muy amables, teniendo en cuenta tanto las necesidades de Júlia como las mías. Nos proponían hacer "algo" para el espacio que quedaba debajo de la escalera del CA2M, algo que tuviera que ver con discapacidad.

Estuve pensando varios días en ello. Había hablado con Júlia y lo que le propuse abordaba varios frentes: cómo nos vemos y cómo nos ven a las mujeres con discapacidad; el deseo —y no solo el sexual, aunque también—; la frustración; y esa sensación de vivir a medio camino entre la normatividad y la otredad.

La performance inauguraba una instalación que, a modo de expositor, mostraba más de treinta pares de zapatos de tacón que yo había ido seleccionando a golpe de clic, como si fuera una fiesta de gula zapatil. El expositor estaba dispuesto a distintas alturas, forrado de una tela rosa e inundado por una moqueta roja que parecía querer tragarse el suelo entero.

También había un asiento inspirado en el *Kama Sutra*, colocado exactamente a mi altura. Todo estaba hecho a mi medida, en una suerte de "costa vitruviana", como decía Júlia, donde mi cuerpo era la referencia absoluta del espacio.

La performance, en esencia, era algo muy sencillo pero cargado de significado: yo bajaría las escaleras como una diva, acompañada de dos hombres que harían de muletas humanas de forma elegante. Porque aquí, tullidas sí, pero vulgares, nada.



• • Hicimos un casting de hombres —mi amiga Laura, actriz, me ayudó— y al final seleccionamos a Dito y a Jaime. Mi intención era elegir la versión más normativa de los hombres que me gustan: castaños oscuros, piel morena, pelo corto, algo fornidos... pero no demasiado.

Nos pasó algo muy curioso en el casting: los actores más galanes, los más conquistadores, esos que a mí me hacían tanta gracia, no eran capaces de darme protagonismo. Brillaban ellos solos. Muy monos, pero inútiles para lo que necesitaba. Así que elegimos a dos actores que no hacían ese numerito. Y fue maravilloso: me ayudaron muchísimo, eran proactivos, daban ideas. Me dijeron que yo no tenía que "hacer de diva", sino ser una diva. Y eso llevo haciendo desde entonces, aunque haya días en los que me camuflé de persona insegura.

El día de la inauguración pedimos al público que viniera vestido de gala, porque estaban siendo invitados a mi "casa tullida", llena de zapatos que no me iba a poder poner, y eso había que celebrarlo. Bajé las escaleras con una bata diseñada a medida y del brazo de dos galanes, mis supuestos mayordomos, con los que —según la ficción de la performance— me acostaba de vez en cuando estando bajo mi dominio.

Yo iba descalza. 

Al llegar abajo llamé, uno por uno, a tres hombres del público, para seducirlos por el mero placer de hacerlo.

¿Por qué aceptamos sin pestañear —nunca mejor dicho— la performance de uñas acrílicas de ocho centímetros, pestañas que podrían generar sombra propia y tacones que desafían a la física, pero seguimos sin aceptar la performance del bastón, la silla de ruedas o las cicatrices?

No lo digo desde la ingenuidad, sé perfectamente *por qué*.

Pero, aun así, ¿por qué no podemos aceptar las dos maneras de estar en el mundo en igualdad de condiciones? ¿Por qué una sí es "estética" y la otra "da pena"? Si nos ponemos a pensar, ambas son maneras artificiales de vivir.

Hay una performance *Marilyn Monroe* y una performance *Mary Shelley*. La *Marilyn* es la de la pestaña postiza, el tacón altísimo, el cuerpo disciplinado y modelado para entrar en escena como si el glamour fuera un estado natural y no un trabajo extenuante. La *Mary* es la de la cicatriz, la del cuerpo remendado, la del aparato ortopédico que sostiene, la del bastón que acompaña, la del paso irregular que también cuenta una historia.

Pero, si lo miras bien, las dos hablan de lo mismo: un cuerpo construido, un artificio, un pacto social, un "monstruo bello".

Marilyn fabricaba un personaje tan alejado de lo natural como lo pueda estar una prótesis rosa chicle. Mary Shelley imaginó a un monstruo compuesto de partes, y la cultura decidió que eso era desagradable.

Pero en el fondo, Marilyn también era un Frankenstein del glamour: un cuerpo hecho de luces, peinados imposibles, dietas, corsetería, deseo ajeno y una máquina entera de expectativas encima.

Y yo —nosotras, muchas— también somos una especie de Frankenstein. Solo que a nuestro monstruo se le nota más el remiendo, la prótesis, la cicatriz, la torcedura, el bastón. Y entonces, de repente, deja de ser bello para convertirse en una pedagogía involuntaria sobre la fragilidad humana.



Pero yo no compro ese relato. Tanto la *Marilyn* como la *Mary* son performances legítimas, estrategias de supervivencia, maneras de reclamar un espacio.

La diferencia es que una está celebrada y la otra, penalizada. Una es aspiracional; la otra es una advertencia. Una genera deseo; la otra, incomodidad. Pero ambas son inventos. Ambas son decisiones. Ambas son construcciones sociales sobre un cuerpo que nunca fue neutro.

Y si vamos a hablar de monstruos, entonces prefiero ser un monstruo bello consciente de su artificio, que una mujer "normativa" a base de esconder la maquinaria que la sostiene. Porque el bastón también es un accesorio, la silla también es un escenario, las cicatrices también podrían ser una moda como los tatuajes, bellos por si mismas y no como "marca de lo que se ha tenido que vivir y vencer" estoy harta ya de ese discurso.

Algunas de mis amigas con discapacidad y yo hablamos de lo que denominamos "performar el bastón".

Nosotras podemos caminar sin bastón, pero a menudo lo pasamos mal si estamos mucho rato de pie por ejemplo en el transporte público y llevar un bastón cambia de manera radical la mirada de la gente. Cuando no quiero dar explicaciones o evitar miradas de la gente, incluso que me puedan expulsar de los asientos reservados, me llevo el bastón que me regaló precisamente Júlia Ayerbe.

¿Qué me supone un estorbo? Lo doblo y lo meto en el bolso o la mochila. ¿Qué de repente llego tarde a un sitio porque me ha costado salir de casa por la ansiedad? Saco el bastón no doy explicaciones, me abren la puerta y si me dejo, se me ponen de alfombra. Eso en realidad responde a un gran paternalismo y por lo tanto capacitismo por parte de las personas, pero ya que vivimos en un mundo así pues hay que aprovechar y cada uno tiene sus estrategias para sobrevivir en este mundo.

También me resulta muy performativo las veces que voy en tren o en avión y pido la asistencia para personas con discapacidad.

Me tratan como un saco de patatas o como una niña de 3 años. Te dejan aparcada en un asiento mientras ellos ligan, se cuentan sus historias, sin tener en cuenta que lo que trasladan son personas.

En RENFE he sido "persona mayor" "embarazada" "ciega" o todo lo contrario, han ignorado mis necesidades al entrar o salir del vagón.

Podría contar mil historias, pero para muestra un botón, y no es de las más fuertes.

Creo que fue cuando volví de París el año pasado que el que me vino a buscar al avión con silla de ruedas presumía de que era personal entrenado para atendernos, atender a esos bichos raros que según empiezan somos lingotes de oro, pero con el tiempo parecemos convertirnos en sacos de 20 kilos de cebollas, que son duras.



Este hombre que mientras me contaba y tiraba de mí, me iba chocando contra las barras de protección que rodean las columnas enormes de Barajas.

Y yo que sueño, con que soy Isabel Pantoja en sus mejores tiempos que llega en vuelo directo desde Miami, rodeada de guardaespaldas, tres asistentes que llevan mis cinco carritos de maletas, con gafas de sol que me cubren media cara y muy seria y digna, no contesto a la nube de periodistas que se forma en torno a mí, nada más abrir las puertas.

Porque soy una diva, una diva tullida, y la vida más que un carnaval es una performance.

Costa Badía

Costa Badía

Es graduada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, posee un Máster en Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales. Su trabajo como artista se centra en la validación del error, el desafío a los estereotipos de belleza y comportamiento, investigando sobre la convivencia entre cuerpos normativos y no normativos.

Ha desarrollado performances e instalaciones en espacios como el MUSAC de León (Cenicienta, 2023), Centro de Arte Dos de Mayo (Tacón, pie, bastón, 2023), Museo Thyssen-Bornemisza (La Bordadora, 2022) y Beton Salon de París (Keep up your spirit, 2024). Su trabajo ha sido expuesto en la XI Bienal de Arte de Lanzarote, el Instituto de las Mujeres y la red internacional del Instituto Cervantes.

También ha comisariado proyectos sobre diversidad funcional en el Museo Reina Sofía (Poéticas de la imposibilidad, 2021; Soy Soporte, 2022) y Culturas disidentes en el Centro Cultural de España en México (2021).