

## Hacia una nueva escena de la igualdad: *Carnes Tolendas*<sup>1</sup> de María Palacios

Ana G. Yukelson (Universidad de Córdoba)

A menudo, para quienes trabajamos en la docencia e investigación universitaria, nos encontramos con obstáculos y prejuicios de larga data que pretenden acentuar una separación, distancia y hasta ruptura entre el mundo de la práctica y el de la teoría. Este problema encuentra un espacio especialmente difícil de transitar para nuestros alumnos que están realizando su trabajo final o tesina. Así, por un lado para los estudiantes aparece el universo del artista y sus referencias y, por el otro, el del investigador y sus categorías epistémicas. La dialéctica establecida en la relación teoría – práctica y su estrecha imbricación los hace reflexionar sobre la noción de “límites” como aquello propio y constitutivo de todo campo teórico.

Durante la formación de licenciatura se debate en distintos espacios curriculares acerca de que el teatro, en tanto disciplina artística, es vivencias subjetivas, pero también conocimientos objetivos. Es creatividad y experiencia individual, a la vez que intersubjetividad y contraste de interpretaciones. La investigación escénica no se interesa sólo por el valor, también se interesa por la verdad. Y es por ello que el arte teatral pretende que la verdad no se aparte del valor, de la belleza y del placer, es decir, necesita de la subjetividad, pero eso no significa que tenga que aislarse en el subjetivismo. Por un lado, crea una realidad autónoma y por otro lado, aspira a cambiar la conciencia y a transformar el mundo o la propia práctica productiva.

Esta breve introducción tiene por objetivo reflexionar acerca de los aportes de la investigación *Carnes Tolendas, retrato escénico de un travesti* de María Palacios, trabajo final de licenciatura en Teatro de la Universidad Nacional de Córdoba en 2009 con el asesoramiento del profesor y director Paco Giménez. La repercusión y el impacto en el público hicieron de la puesta en escena un “fenómeno” que participó rápidamente del circuito de festivales (provinciales, nacionales e internacionales) como de innumerables giras que continúan hasta la fecha.

La directora María Palacios toma como marco teórico de su trabajo de investigación el concepto de *biodrama* como género biográfico acuñado por Vivi Tellas (2001). Su propósito es indagar los mecanismos que operan para que un testimonio de la vida real se convierta en una obra dramática. La propia organización del biodrama se presenta como un marco organizador del proceso creativo pero también, como un modo de pensar el teatro. En el espectáculo *Carnes Tolendas* podemos observar como la práctica del retrato biográfico de Camila Sosa Villada (performer) es drama, es afirmación de existencia dramática.

Una vez más la relación mundo real – mundo ficticio se presenta como un campo fértil y a la vez constitutivo del hecho escénico. La investigación parte de considerar otras investigaciones testimoniales/documentales/biográficas escénicas. Así se documenta en experiencias como el festival internacional de teatro en Edimburgo (2008), el Ciclo de Biodrama en Buenos Aires, “*proyecto Archivos*” de la misma creadora Tellas. Y dentro del campo teatral local (Córdoba) toma en cuenta las propuestas del teatro autobiográfico de Roberto Videla (“*El mar, Il mare*”, 2004), Paco Giménez (“*Paco Peca*”, 2007) y “Proyecto judiciales” de Jorge Villegas (2007) entre otros.

La propuesta biodramática en *Carnes Tolendas* parte de una pregunta: ¿Cómo se llega a la teatralidad desde la voz de la memoria? Y rápidamente ese interrogante deviene en un procedimiento dramático: el testimonio. La preocupación durante la investigación se centró en indagar en la performer Camila, en su testimonio- documental con el objeto de revalorizar su vida en los tiempos de hoy y así construir escénicamente una identidad.

Palacios siguió las mismas consignas e interrogantes establecidos por Tellas respecto al biodrama: "...un director de teatro elige a una persona viva, argentina (...) transforma su historia de vida en material de trabajo dramático..."<sup>1</sup>. La elección como objeto dramático de Camila Sosa Villada presenta para la directora algo más que el aporte de una anécdota, en ella observa, además de una constante predisposición para dar testimonios de su vida privada, una manera particular de percibir el mundo, de contar su historia, su relato, alcanzando una sensibilidad trascendente de lo cotidiano volviéndola por momentos extraño. Es así que en la instancia de recepción de *Carnes Tolendas* la experiencia de vida de Camila como travesti, sus palabras y sensibilidad, están teñidas por su especial punto de vista que opera como un multiplicador de otras historias.

En la investigación Palacios propone como actriz a la misma persona a testimoniar; es decir elige no mediatizar su palabra. Realza el acento del momento donde el testimonio pasa de la vida privada de la protagonista a la exhibición pública. Es la transformación de las emociones del testimonio privado en clave de ficción como acto público y no exhibicionista lo que alcanza valor poético. Durante la construcción dramática Palacios asegura que nada que no fuera importante para la actriz fue importante para ella como directora.

Además siguiendo con el marco dramático del biodrama establece el "umbral mínimo de ficción"<sup>2</sup> y parte de la consideración de que la actriz escogida es travesti y como tal conoce y ha naturalizado en términos de manipulación más de un recurso teatral en su vida cotidiana y, como la propia actriz afirma "una travesti es ante todo una maestra del engaño". El acto mismo del travestismo presenta rasgos de teatralidad dice Palacios (2009):

"El travesti desde sus comienzos como tal, desarrolla una capacidad especial de observación del detalle que lo conduce a la construcción de la mujer que quiere ser. El principal vehículo que se utiliza en este proceso es la **imitación**". Este procedimiento teatral es utilizado por el travesti, de la misma manera para proporcionar una ilusión que tiene como resultado una imagen de mujer. Para esto se vale de los siguientes recursos: La incorporación de gestos, formas de caminar, de manipular su cuerpo, objetos, el movimiento de manos, que no le eran propios desde su inicio, pero ¿quién podría dudarlos después de diez años de práctica? Camila relata que ella ha matado al hombre que fue y ha adoctrinado su cuerpo, lo ha mancillado, quebrado para darle vida a otro impulso corporal, donde también ha amaestrado una voz, que no le era propia, lo cual le ofrece un amplio registro vocal.

La actriz Camila ofrece a la investigadora una conciencia del trabajo y entrenamiento de su cuerpo que durante el proceso de creación fue desarrollado como procedimiento y como técnica. El objetivo: comprender la integridad de la figura de la

---

<sup>1</sup> DURAN, Ana.(2005) "Verdad escénica y realidad en las experiencias del biodrama.II ARGENTINO DE TEATRO, Dirección de Cultura de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe. <http://andamio.freeservers.com/dida/doce/nota-der.htm> fecha de consulta: 14/05/2008.

<sup>2</sup> TELLAS, Vivi. [www.proyectoarchivos.com..](http://www.proyectoarchivos.com..)

travesti más allá del “mito urbano”, más allá de las creencias que “una travesti es un hombre atrapado en el cuerpo de una mujer”. Para ello la propia actriz brinda al espectador su respuesta:

No existe una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre, ni un hombre atrapado en el cuerpo de una mujer. En el cuerpo de una travesti habita lo femenino y lo masculino: habita lo sutil, lo curvo, lo ondulante, una cadera, el quiebre de una rodilla, la caída de una sábana, y existe también lo recto, lo duro, lo anguloso, el ladrillo, el edificio, el golpe.<sup>3</sup>

En *Carnes Tolendas* la dramaturgia testimonial de Camila surge de un arduo trabajo de observación, indagación y contemplación de su comportamiento, actitudes, necesidades y demandas en el espacio vacío. El vacío del dispositivo escénico está al servicio del relato biográfico.

Palacios logra complejizar aún más el objeto de observación: el testimonio de vida de Camila y es así que se preocupa por ficcionalizar la misma biografía. Encuentra resonancias entre el testimonio y la obra de Federico García Lorca. Sin lugar a dudas las resonancias cobran especial sentido y una fuerte argumentación en el trabajo de investigación afirmando que:

El poeta en cuestión tiene dos realidades: la realidad de su obra y de su vida, se produce un sentimiento maravilloso sobre el interés y la sensibilidad que nos despierta (...) va invadiendo la subjetividad tocando temas universales en relación con la mujer, los prejuicios, los marginados, las normas y leyes que rigen la sociedad, asumiendo un compromiso político y artístico. Lorca, un apasionado del teatro, nos envuelve y nos contagia (Palacios, 2009)

La construcción dramática es presentada en *Carnes Tolendas* a modo de capas o pliegues: el testimonio de Camila Sosa Villada, el modo particular de testimoniar del travesti, la presentación de algunos personajes de la obra y vida de Federico García Lorca y la actualización del discurso de esos personajes con relación al testimonio. Las diversas operaciones de re-escritura de los personajes de García Lorca (*Bernarda Alba*, *Yerma*, *Doña Rosita*, *la novia*, *Julia* de *El Público*) operan como capas biográficas cuyo objetivo es indagar en el travestismo como manera de encarar la vida.

*Carnes Tolendas* es una obra que propone al espectador dos actitudes, por un lado tomar distancia a partir de los personajes de García Lorca y por otro y, casi en simultáneo, perder toda distancia a partir del testimonio de Camila. Esta oscilación entre la indagación mediante la reflexión y la participación vital es mezclada y ofrecida como forma de borrar o expandir la pretensión de límites entre ficción y realidad.

En la investigación de Palacios la construcción dramática se logra a través de indagar en la materialidad testimonial de la actriz. Camila ofrece una parte de su ser, ofrece lo que ella desea. En la misma acción de testimoniar selecciona determinada información que a conciencia sabe que sufrirá múltiples transformaciones en su vinculación con lo ficcional. La directora es durante el proceso de creación testigo autorizado a manipular el plano objetivo del relato junto al plano subjetivo. Como testigo es la primera espectadora del testimonio de Camila y su interpretación le permite crear e insertar el material en un nuevo contexto de producción.

---

<sup>3</sup> Texto de la obra: “CARNES TOLENDAS”

En el corpus teórico es altamente valorable el registro y la descripción de los mecanismos de ficcionalización que le permitieron a Palacios arribar a la construcción dramática tales como : a) fundición del testimonio con los personajes ficticios de García Lorca, b) la fragmentación de la historia, c) la atemporalidad del relato, d) el uso de la tercera persona o bien del nosotros inclusivo ( “nosotras las travestis”), e) el empleo de la multiplicidad de voces, la fragmentación del cuerpo para la construcción de personajes, f) el cambio de entonación y modo de habla, g) el uso metafórico de los objetos, h) la letra de canciones como variante del testimonio, i) la multiplicación del espacio y el tiempo, j) el mecanismo de la repetición, entre otros.

Para los espectadores de *Carnes Tolendas* el cuerpo testimonial de Camila es un cuerpo físico, emocional y narrativo a la vez. La obra invita a un viaje por la vida de Camila que parte de los rasgos físicos del hombre que fue hacia las transformaciones manipuladas que sufrió para verse mujer; desde su primera infancia en el recuerdo de las canciones de cuna que canta hasta las canciones que desearía cantar para el niño que quisiera tener a la vez. Desde su inicio, el espectáculo ofrece la transformación de Camila que comienza con un vestuario “asexuado” hasta que los signos de mujer se ponen en evidencia al transcurrir de las escenas, terminando en la máxima posibilidad de apariencia. La trama se ordena desde la exterioridad de la construcción de la imagen que lleva a Camila a adquirir la imagen de mujer para conducir al espectador hacia su interioridad total y el más sincero despojamiento: la desnudez.

La investigación que dio lugar a la creación de *Carnes Tolendas* ofrece al teatro contemporáneo argentino aquello que Jacques Rancière llama en *El espectador emancipado* una “nueva escena de la igualdad” ya que las performances de Camila y María Palacios ligan a través de la vitalidad del testimonio como forma organizativa aquello que se sabe con lo que se ignora acerca de los travestis. Exigen al espectador la construcción de un saber en forma conjunta. Permiten que las competencias de los hacedores y de los espectadores multipliquen la escena testimonial, la universalice, se apropien de “la historia” y la compartan en comunidad como posibilidad activa de emancipación y real transformación de nuestras vidas.

---

<sup>i</sup> **Carnes Tolendas:** Ficha técnico- artística

Actúan: María Palacios, Camila Sosa Villada.

Vestuario: Camila Sosa Villada.

Escenografía: Victoria Aichino, María Palacios.

Diseño de luces: María Belén Carranza Bertarelli, Lucas Solé .

Operación técnica: María Belén Carranza Bertarelli.

---

Fotografía:VictoriaCubas  
Diseño gráfico: María Amalia Molina.

Asesoramiento: Paco Giménez.

Producción: Ximena Silbert.

Dirección: María Palacios .