

Beya durmiente (Dj Beya): estrategias para (des)hacer el cuerpo

Por **Liliana B. López**

Actriz y Dj: Carla Crespo

Coach musical y colaboración artística: Bárbara Togander

Estudio de grabación: Estudio Lezica

Dirección de arte y diseño de escenografía: Julieta Potenze

Realización de escenografía: Ariel Vaccaro

Diseño de iluminación: José A. Binetti

Diseño de vestuario: Gerónimo Lagos Agüero

Realización de vestuario: Leonardo Colonna y Jessica Vanina Bellomo

Diseño gráfico e ilustraciones: Sofía Constantino y Agustina Bobadilla

Registro audiovisual y trailers: Francisco Castro Pizzo y Nadia Lozano

Fotografía: Nora Lezano

Producción: Sofía Constantino y Victoria Roland

Asistencia técnica y de producción: Camila Tabet

Asistente de dirección: Sofía Constantino

Dirección: Victoria Roland

Espacio Xirgu UNTREF

La problemática de la trata implica la apropiación de cuerpos ajenos para obtener un beneficio económico. El cuerpo se cosifica y se le impone el mismo “trato” que a una mercancía. La puesta en escena de *Beya durmiente* exhibe performáticamente cómo deshacer un cuerpo mediante diversas operaciones de apropiación.

Primera apropiación: aunque el nombre del espectáculo nos remita a uno de los más conocidos cuentos de princesas, la grafía que reemplaza la “ll” por la “y” nos sitúa en el ámbito lingüístico rioplatense. Continúa con la deriva del nombre artístico de la protagonista, en su calidad de actriz- *Dj*, a quien Carla Crespo le pone el cuerpo. Cuerpo que organiza el relato, el que, a su vez, proviene de una reescritura teatral y, por lo tanto, de una nueva apropiación: la novela breve *Le viste la cara a Dios* (2011), de Gabriela Cabezón Cámara. Aunque este trabajo de transposición discursiva requeriría un extenso apartado, pondremos el foco en cuanto a su presencia en escena como un código más, la palabra.

La música recorre todas las instancias, desde “la previa” -antes del ingreso a la sala, durante y con posterioridad. La palabra se sitúa en un entorno musical, en el que la actriz ejecuta diversas funciones: manipular el software, el volumen, las pausas, acompañar con el canto, en suma, generando un espacio sonoro que adquiere gran centralidad. Presenta -más que representa- a una víctima de la trata de personas. La modalidad del teatro performático implica -entre otras características- la centralidad del cuerpo respecto de los demás códigos escénicos. La mediación entre la protagonista del relato y la *Dj* permite tomar distancia crítica frente a lo que puede ser narrado en un espacio literario, pero resulta escénicamente indecible. La paradoja a la que se enfrenta el trabajo actoral, magníficamente llevado a cabo por Carla Crespo, consiste en la búsqueda del escamoteo del cuerpo *desde él*. Una de las vías resulta del mismo desempeño a partir de la musicalización, una esfera exterior al drama que se intenta representar. La otra proviene de la transfiguración religiosa: el cuerpo místico que se conecta con la esfera de lo divino, desprendiéndose así de su carnadura mortal, al menos por unos instantes. La expresión “Verle la cara a Dios” en el lenguaje cotidiano, condensa otra dualidad. El éxtasis religioso, la iluminación o transverberación han sido plasmados en la escultura barroca en forma ambivalente, por ejemplo, en varias esculturas de Bernini. Sin embargo, este cuerpo objetualizado no goza, porque ya no le pertenece. Solo intenta no sentir dolor y deshacer su materialidad.

El *märchen* cuento de hadas conocido como “La bella durmiente” se transforma en el relato de Cabezón Cámara en un *anti- märchen* el siniestro contexto de la trata. Sin embargo, conserva algunos elementos estructurales propios del género, tal como los había señalado Vladimir Propp. Beya es retenida en un “puticlub de Lanús”, no en un castillo, y “duerme” anestesiada por las drogas, para evadir el dolor y la humillación. Como en los cuentos, debe afrontar una serie de pruebas para sobrevivir, hasta convertirse en asesina. Una medallita de San Jorge aplastando al dragón se convierte en el amuleto que la conduce a la salvación. El ícono religioso le transfiere sus poderes para enfrentar el mal y se metamorfosea en una suerte de vengadora. Imaginación o realidad, sobrevive al escapar a Madrid, con la ayuda de Ramón, donde recorre iglesias. O quizás, todo esto sea parte de su delirio místico, la línea de fuga del horror. La carne y el espíritu, lo sagrado y lo profano se entrecruzan y se materializan en la palabra monologal que presenta lo no representable. Un monólogo que estalla en pedidos de auxilio hacia muchos interlocutores que no escuchan, que no ven, que hacen oídos sordos, que, definitivamente, son cómplices.