



# Enredo pola liberdade

Reflexión a partir da montaxe *Elisa e Marcela*,  
da compañía de teatro A Panadaría

ANDREA ÁLVAREZ PINO

Andrea Álvarez Pino é especialista  
en estudos teatrais e feministas.

**E**lisa e Marcela é a versión teatral da historia de amor e supervivencia de dúas mulleres afoutas que, en 1901, casaron na igrexa de San Xurxo da Coruña, unha delas facéndose pasar por home. Foron descubertas, perseguidas, xulgadas e desterradas en nome da lei dos homes e da moral cristiá; mais a parella porfiou na aldraxe aos ditados sobre o sexo e o xénero e o seu enredo pola liberdade atravesou fronteiras, físicas e temporais. A súa foi unha continua grande evasión que a prensa nacional e internacional da época retratou e debateu con profusión e da que A Panadaría celebra agora o seu impulso creativo e transformador. A compañía de teatro peneira o relato sen nostalxia, no marco dunha proposta singular, entre a comedia musical e o documental escénico, que recupera a reivindicación feminista da ledicia e da risa como afirmacións políticas.

A montaxe, a terceira da compañía, profunda na poética do esencial que Areta Bolado, Noelia Castro e Ailén Kendelman iniciaran con *Pan! Pan!* (2015) e *Panamericana* (2016), centrada na aposta decidida polo traballo físico das actrices como soporte fundamental da creación e na utilización da parodia como dispositivo crítico, desnaturalizador da historia da representación e da súa política implícita. Trátase dun espectáculo de factura limpa que, igual ca os anteriores, amasa o teatro como se amasa o pan, con oficio artesán e con respecto por aquilo que se ten entre as mans, sostén dos corpos e da xustiza social. Guiadas nesta ocasión pola mirada externa de Gena Baamonde, que asume a dirección da peza, Bolado, Castro e Kendelman encarnan indistintamente a Elisa e a Marcela. As dúas mulleres pasean por elas coma se os cinco corpos fosen río, fiando a retórica do desexo, da resistencia e da posibilidade. Pola súa nudez, o espazo escénico refire apenas a realidade exterior, instalándonos —con apoio nas accións físicas, en cancións e efectos sonoros producidos dende o corpo e en obxectos mínimos e polivalentes— na metonimia, e así, nun continuo real que aínda que enmarca o relato fragmentario, por veces imaxinario, dunha historia pasada, é sobre todo un lugar de encontro en que público e creadoras se relacionan en tempo presente e onde, como tentarei argumentar a continuación, se nos empraiza á pregunta pola resistencia e a liberdade.

A Panadaría teatraliza determinados fitos da vida de Elisa e Marcela, aqueles que marcaron o desafío particular da parella á norma de

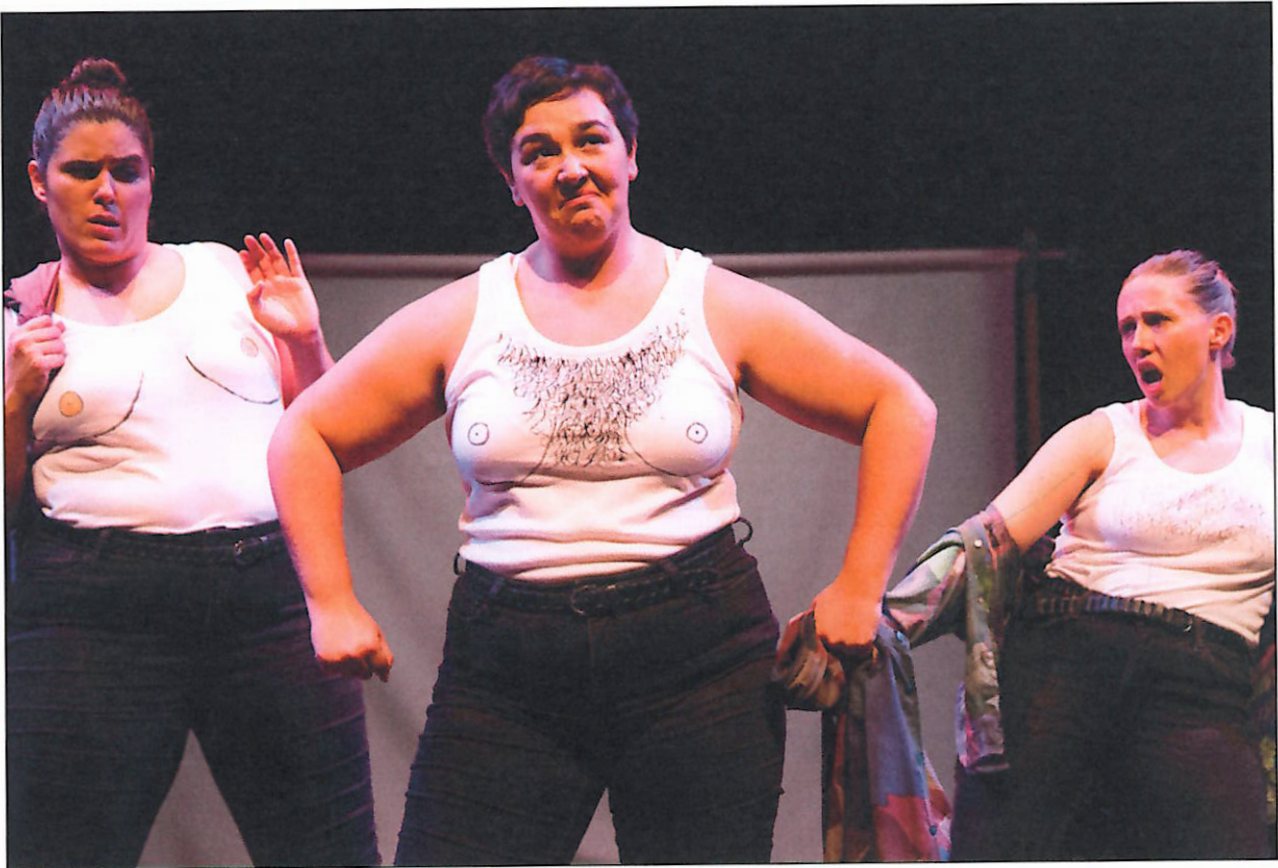
xénero<sup>1</sup> nos primeiros anos do século XX, reelaborándoos a partir das fontes documentais dispoñibles, escritas<sup>2</sup>, nun documento propio, escénico. Faino obxectivando en todo momento que iso é exactamente o que está facendo, teatralizar. As tres actrices preséntanse como tales e diríxense directamente ao público para anunciarlle que é o que, a seguir, van escenificar, ofrecendo en ocasións varias versións posibles dun determinado momento ou pasaxe da realidade documentada, imaxinando escenas da vida íntima, xamais contadas, corrixíndose ou autocensurándose ás veces, e mostrando en todo momento os seus corpos como únicos recursos creativos ao servizo da reconstrución irreverente dunha historia pasada no presente compartido dun teatro. A súa actuación é un estar —facendo— en escena que pon o foco na materialidade dos seus corpos e das súas voces, de xeito tal que nos momentos en que as tres creadoras deliberadamente *representan* a Elisa e Marcela, a atención do espectador refráctase e pousase na liberdade dinámica do real, nun poder *performativo* encarnado en cinco corpos que, cada un no seu plano (o do teatro / o da historia), vulneran repetidamente os termos do discurso en que se inscriben (o da representación documental / o da representación do xénero). O que se subliña, en definitiva, é a tensión dos corpos en relación ao relato que os contén, convidando a pensar —unha vez máis desde o teatro— a relación entre experiencia e representación como tensión constitutiva da subxectividade.

Esta obxectivación da dimensión procesual e radicalmente material da representación, do documento e do xénero opera en dúas direccións diferentes, pero estreitamente relacionadas. Se por un lado serve os propósitos posdramáticos de indeterminación entre ficción e realidade, polo outro introduce a estratexia metateatral e paródica, un xogo cómico de citacións, desvíos e repeticións a respecto tanto do relato histórico como da lóxica documental. No decurso da acción paródica (que non satírica), a risa revélase como o vector desestabilizador dos réximes ontolóxico e de coñecemento. En relación á historia de Elisa e Marcela, a gargallada amarga insírese na práctica de reinvención de si mesmas como parella heterosexual, subliñando a negación tanto da dualidade xenérica orixinal como da súa copia. En relación á lóxica documental, a recreación da historia a través dos códigos da comedia e do musical resulta nunha celebración da vida que excede o documento e reborda o arquivo. O encontro nun aquí e nun agora concretos co estar facéndose da experiencia de Elisa e Marcela —físico, continxente, inestable e relacional— sinala de maneira implícita o estatuto do vivo na lóxica do arquivo. Asómanos ao abis-

mo ético da memoria e recupera o lugar do coñecemento como transmisión de corpo a corpo (Rebecca Schneider, 2001), entre —os— corpos. Revela, en suma, a potencia crítica específica do teatro para nos situar alí onde a realidade excede a representación, no paradoxo. En particular, na im/posibilidade implícita en calquera actuación ou *performance* (social e/ou artística) que afirme subverter a lóxica hexemónica de representación dos corpos e das identidades valéndose das retóricas de representación que esa mesma lóxica prevé.

Para gozar dunha vida intelixible e, polo tanto, vivible, Marcela e Elisa finxen ser unha parella heterosexual. Dende o momento en que Elisa incorpora os trazos definitorios da masculinidade e legaliza a súa identidade como Mario para casar con Marcela, a parella fai depender da *performance* a súa persistencia social e corporal. Sabemos que o prezo que tiveron pagar foi moi alto. Elisa e Marcela foron descubertas e rexeitadas, violentadas, estigmatizadas; perseguidas, encarceradas e xulgadas; exiliadas. O espectáculo de A Panadaría estrutúrase en base aos diferentes estadios de loita e de fracaso, mais non tanto coa intención de dar a coñecer unha sucesión de feitos realmente acontecidos como coa de dotarse dun horizonte ético en relación ao que a realización escénica nin reproduce nin reinterpreta: crea, a partir da trama argumental dispoñible, un novo contexto de (re)coñecemento para a ac(tua)ción de Elisa e Marcela pola liberdade. Ao abrigo deste marco, as actrices poden entregarse —e entregarnos— a un exercicio de responsabilidade que explota a natureza liminar da experiencia estética no teatro (Erika Fischer-Lichte, 2011), e que ten que ver con admitir o nivel de opacidade que habita en cada un/unha de nós e que nos conecta e vincula coas demais persoas.

Segundo a filósofa Judith Butler, as nosas identidades configúranse *performativamente* a través da práctica reiterativa de normas socioculturais e de acordo a unha distribución diferencial da vulnerabilidade a partir da que o discurso hexemónico institúe un marco delimitador das vidas pensables (Butler, 1993; 2004). Decatarse de que as vidas excluídas dese marco fican relegadas á marxinalidade do impensable (Butler, 2011) comporta a evidencia dun límite ou limiar que nos confronta con aquilo que excluimos para que esteamos baixo a consideración de suxeitos de dereito. Aquilo que entendemos errado, intelixible e non significativo, abxecto, non nos é alleo, senón que nos configura, é o noso exterior constitutivo. Somos suxeitos no límite, corpos-fronteira, interdependentes e vulnerables á nosa interacción co contorno e con outros corpos



(Cano Abadía, 2014). Non cabe desentenderse das nosas relacións constitutivas con outras identidades e con outros corpos, nin cabe, polo tanto, obviar que, dende esta perspectiva, a liberdade é antes unha práctica e unha acción concertada ca un atributo natural do suxeito autónomo garante da gramática democrática liberal. De aí que, como a propia Butler clarifica nos seus escritos recentes, a *performatividade* (por caso, a de xénero) non sexa reducible á idea de *performance* libre, individual (Butler, 2010; 2015).

Pensar xa non a eficacia da *performance* (en termos de éxito e de fracaso; de subversión ou perpetuación das ficcións reguladoras que nos atravesan), senón a súa relacionalidade é o xiro ético que diferentes correntes da teoría política e dos *Performance Studies* veñen proponendo para argumentar novas conceptualizacións da axencia política a partir das que radicalizar as estratexias da esquerda e reforzar a democracia<sup>3</sup>. Non por azar, este xiro corre parello ao que a práctica teatral posdramática experimenta nas últimas décadas a respecto da capacidade e a posibilidade de acción do público e ao que non é en todo alleo o espectáculo que aquí se comenta. *Elisa e Marcela* non é “teatro relacional” —non constrúe un dispositivo plenamente participativo e transformador das disposicións escénicas convencionais. O xesto relacional con-

1. As persoas somos reguladas polo xénero e este tipo de regulamentación funciona como unha condición de intelixibilidade cultural para calquera de nós; a norma rexe a intelixibilidade social da acción.
2. No proceso de creación do espectáculo, A Panadaria consultou diferentes documentos, entre os que se contan artigos publicados en diferentes xornais nacionais e internacionais de principios do século XX e o volume *Elisa e Marcela. Alén dos homes*, de Narciso de Gabriel, publicado por NigraTrea en 2003.
3. Pensar xa non a eficacia da *performance*, senón a súa relacionalidade é o xiro ético-político que diferentes autores e autoras como Vikki Bell, Alan Read ou Fintan Walsh veñen proponendo no seo de investigacións sobre teatro / *performance* e política. As orientacións deste xiro son, porén, dispares, apuntando nuns casos ao proxecto emancipatorio universalista —en aplicación das teses de Badiou, Žižek, Rancière ou Nancy; Laclau e Mouffe (nos casos de Read e Walsh)—; noutros, á hipótese dun vínculo transformador entre *performatividade* e resistencia dependente do recoñecemento da nosa vulnerabilidade e exposición constitutivas (tal é a aposta recente de Judith Butler); e, noutros, na dirección dunha ética immanente das interconexións transversais e de articulación dunha ecoloxía micropolítica —na liña de pensamento de Deleuze e Guattari, Grosz ou Braidotti (é o caso de Bell). Preguntarse non pola eficacia das políticas performativas de subxectivación e identificación —co par axencia vs. coacción como pano de fondo—, senón pola súa dimensión ética, relacional, implica, en todo caso, un descentramento do suxeito que facilite a emerxencia de formas alternativas de axencia política.

siste, no seu caso, en presentarnos o teatro como o intersticio social onde acontecen os corpos e as identidades. O acento na dimensión procesual ou *performativa* da representación teatral, da lóxica documental e das actuacións de xénero posiciónanos no *lugar* (escénico) coma “un nodo aberto de relacións, unha articulación, un entramado de fluxos, influencias, intercambios” (Massey, 2004), no *enredo* literal das dúas mulleres, e ínstanos a nos facer cargo da súa intrahistoria. Subxace a recuperación do teatro como espazo da política. Nun sentido disruptor da diferenciación entre espazo público e espazo privado e, polo tanto, de apertura a unha nova esfera de aparición para os suxeitos negados polo Poder e pola Historia. Nesta esfera liminar (a teatral) os corpos de Elisa e Marcela e das tres actrices que alternativamente os (re)encarnan inauguran modos inéditos de relación —entre si, no espazo, co tempo, co relato e co público— que redimensionan as condicións de posibilidade da resistencia ás normas de existencia social e política.

Ao nos situar de cheo nese efecto de fronteira, desmantébase a causalidade tradicional (primeiro a causa, despois o efecto), de maneira que quizais percibamos os efectos dos discursos normativos sobre o sexo e o xénero e as categorías identitarias que estes producen (home/muller, lesbiana, *gay*, *butch/femme*, vítima, supervivente, etc.) non como simples entidades ou atributos do suxeito, senón como acontecementos, accións e encontros entre corpos (Puar, 2007), e entre os corpos e os seus contextos (Bell, 2007; 2012). Acertaríamos, así, a sinalar a tensión produtiva entre concepcións representacionais e non representacionais da subxectividade á hora de comprender como as sociedades contemporáneas modulan os corpos como efectos da representación, pero tamén nas súas capacidades afectivas, para afectar e ser afectados (Kennedy, Zapasnik, McCann e Bruce, 2013). Daríamos en pensar, por exemplo, que se, na actualidade, a homosexualidade, a transexualidade e a transxeneridade comezan a estar amparadas pola lei “en nome da igualdade e da liberdade”, é, aínda, sobre a base da existencia dun modelo “recto”, “natural” e “orixinal” a respecto do que calquera desviación debe ser contida, feita lexible e, así, despotenciada na súa práctica contaminante e subversiva.

Ao nos instalar, dicía, nese espazo intersticial, a montaxe de A Panadaría fai emerxer os corpos-fronteira. O teatro devén deste xeito nun lugar de aparición do corpo político como limiar de devires múltiples e ensamblaxes colectivas (Braidotti, 2011), convidándonos a celebrar e a nos facer cargo do *enredo* de Elisa e Marcela por unha vida

digna, vivible, pero tamén a nos corresponsabilizar do de tantas outras persoas que, como antes fixeron elas, teiman hoxe na loita pola sustentabilidade, o recoñecemento e a liberdade ■

## Bibliografía

- Bell, Vikki. “Declining Performativity. Butler, Whitehead and Ecologies of Concern”. *Theory, Culture & Society* 29, 2, marzo 2012, pp. 107-123.
- *Culture and Performance. The Challenge of Ethics, Politics and Feminist Theory*. Oxford-Nova York: Berg Publishers, 2007.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Theory: The portable Rosi Braidotti*. New York Chichester West Sussex: Columbia University Press, 2011.
- Butler, Judith. “Repensar la vulnerabilidad y la resistencia”. Conferencia impartida o 24 de xuño de 2015 no marco do XV Simposio da Asociación Internacional de Filósofas (IAPH), Alcalá de Henares. [www.youtube.com/watch?v=hEjQHvOR6rQ](http://www.youtube.com/watch?v=hEjQHvOR6rQ).
- *Violencia de Estado, guerra, resistencia. Por una nueva política de la izquierda*, Madrid: Katz, 2011.
- (2009). *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona / Buenos Aires-México: Paidós, 2010.
- *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. Londres-Nova York: Verso, 2004.
- *Bodies that Matter: on the Discursive Limits of Sex*. Londres: Routledge, 1993.
- Cano Abadía, Mónica. “Transformaciones performativas: agencia y vulnerabilidad en Judith Butler”. *Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política* 5, outono 2014, pp. 1-16.
- Fischer-Lichte, Erika. *Estética de lo performativo (Ästhetik des Performativen)*, 2004). Madrid: Abada Editores, 2011.
- Kennedy, Rosanne, Jonathon Zapasnik, Hannah McCann e Miranda Bruce. “All Those Little Machines: Assemblage as Transformative Theory”. *Australian Humanities Review* 55, 2013, pp. 45-66.
- Massey, Doreen. “Lugar, identidad y geografías de la responsabilidad en un mundo en proceso de globalización”, en *Treballs de la Societat Catalana de Geografia* 57, 2004, p. 79.
- Puar, Jasbir. *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham, N. C.: Duke UP, 2007.
- Schneider, Rebecca. *Performance Remains. Art and War in times of theatrical reenactment*. Londres-Nova York: Routledge, 2001.

A PANADARIA

PRESENTA

# ELISA E MARCELA

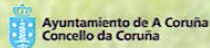
Historia que parece conto



Coproduce.



AGADIC



Rianxo