

El Peldaño-Cuaderno de Teatología. Publicación semestral julio-diciembre. Vol. N°21- Enero 2024. Carreño Karina. Investigadora independiente.

“MIENTRAS QUE EL PROPÓSITO DE LA HISTORIA ES NARRAR LO QUE SUCEDIÒ, EL PROPÓSITO DEL TEATRO ES MOSTRAR LO QUE SUCEDE SIEMPRE...”. MUJERES “PÚBLICAS” EN ESCENA.

Karina L. Carreño¹

ABSTRACT

The following article analyzes the relationship between Theater and History through the staging of an academic research on female prostitution in Tandil, Buenos Aires, in the XIX and XX centuries. The historical register and theatrical event elaborate a significant entangle of the construction ways of a Narration as a subject matter that appropriates the "Truth" as an experience that convinces, touches and gives back a necessary identification. Women represent on this plain of existence an unfinished time that the theatre persists in reviving with social awareness.

History- Theater-Prostitution-Truth

RESUMEN

El siguiente artículo analiza la relación entre el Teatro y la historia a través de la puesta en escena de una investigación académica sobre la prostitución femenina en el Tandil (Bs.As.) del siglo XIX y XX. El registro histórico y el “hecho teatral”, elaboran un entramado significativo de las formas de construcción de un Relato, como objeto de estudio, que se apropia de la “Verdad”, como experiencia que convence, conmueve y devuelve una identificación necesaria. Las mujeres representan en este plano, un tiempo inacabado que el teatro persiste en revivir con conciencia social.

Historia-Teatro-Prostitución-Verdad

Desde antiguo las formas de relato histórico se enmarcan en la experiencia misma, y la necesidad de contar hechos que escapen del olvido. Asimismo, esas formas asumen las

¹ Profesora y Licenciada en Historia, recibida en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Se especializó en historia social de las mujeres. Algunos de sus artículos han sido publicados en La Universidad Nacional de Córdoba (2005) Centro de Estudios Históricos “Profesor Carlos S.A. Segreti” y en Revista Avances de Cesor, UNR (2005) . Actualmente se dedica a la docencia, investigación, y difusión de conocimiento en Jornadas y Charlas a fin a su tema de estudio. Kali301@hotmail.com

memorias y los discursos de una sociedad (Burke, 2000). Si bien sobre este punto hay una amplia bibliografía académica, al relato histórico se suma la mediación de una apropiación contundente: el hecho teatral (Rosso & Dillon, 2013). Estas formas ayudan a repensar las narrativas históricas, en sí mismas, como fuentes de conocimiento válido. Al respecto Tavira señala:

El teatro es producción de verdad; la verdad es el significado de lo real para alguien. Dice Aristóteles en su Poética que la superioridad del drama sobre la historia consiste en que mientras que el propósito de la historia es narrar lo que alguna vez sucedió, el propósito del teatro es mostrar lo que sucede siempre. (Tavira, 2021)

Sin embargo, entre la ciencia histórica como recopilación, interpretación y reflexión metodológica del pasado y el teatro como producción de “verdad”, se concretan las formas de un relato que asume significatividad en la experiencia de un público ávido de hallarse en ese relato.

Si bien la sincronidad entre el teatro y la historia tienen un amplio recorrido en Argentina (Lavatelli, Ferrari, & Bresolin, 2023) desde los programas de nación, como desde los circuitos independiente, la experiencia está ofrendada en su mayoría en las posibilidades de obras completas donde la voz del narrador está dada por un conjunto de fuentes que quedan aunados en el dramaturgo, como voz de “historiador” y a la vez artista creador de personajes del que se dan cuenta datos documentados, para revitalizar la validez de un relato que convence, conmueve y devuelve una identificación necesaria.

Al respecto durante el año 2023, en ocasión de los 200 años de Tandil (Bs.As) surgió como iniciativa cultural la posibilidad de recuperar una historia local con amplios matices, pero en especial, que recuperara las voces de personajes históricos/as cotidianos/as. Es en ese contexto que se recurrió a una serie de formatos de relatos conocidos, y otros novedosos. En ese sentido es que surge la posibilidad de contar una historia de Tandil a través de su documentación oficial situada en el Archivo Histórico Municipal, como de la recopilación de una prensa de época. La labor académica, realizada y consolidada anteriormente, daba cuenta de compartir con un público más amplio acciones de sujetos y sujetas histórico/as, incluso marginales, de una vida social del Tandil del siglo XIX y principios del XX. El criterio cultural fue contar una historia “viva”, con personajes que existieron en el pasado, y que las y los lectores habituales se transformaran en público presente para convencerles, conmoverles y devolverles una identificación necesaria...

De esta manera, se apeló a una representación teatral, no convencional, pero que buscaba aunar la investigación académica con el hecho teatral, entendido como un “hecho práctico y vivencial” (Rosso, 2011/2012), pretendiendo presentar una historia vívida y significativa para el público, con un relato válido donde la historiadora conserva su voz y la artista su “propia verdad”.

Contar una Historia

La intención de abordar un relato histórico local, fue el punto de partida sobre mi investigación de la historia de la prostitución femenina reglamentada en Tandil durante el siglo XIX y XX. Recuperar la voz de mujeres de una sociabilidad perdida en el tiempo, requería recuperar también, personajes históricos puntuales, con el deseo de llevar a escena

personas atravesadas por la experiencia de la ambición, el amor , la muerte, la ira, la miseria, o la rebeldía. Es en ese sentido que la utilización de nombres concretos hallados en fuentes documentales, como la reconstrucción histórica de vidas individuales, fruto de un trabajo académico de más de 20 años (Carreño K. L., 2005) y que aún continúa en el presente², permitió dar “corporeidad” a un deseo presentado como un viaje en el tiempo .

La concatenación de tres monólogos en la piel de la actriz Gabriela Falivene³, llevó a escena una representación teatral , no como obra acabada y sí como una historia contada en fragmentos, donde la historiadora y la actriz compartieron escenario, mientras se contaba la historia de tres mujeres personificadas por Gabriela.



En el primer acto se presenta Concepción, mientras suena de fondo una música de época. Parada en el centro del escenario comienza a contar parte de su vida (Foto 2) , en una habitación en la que se arregla para recibir a los clientes.

² Ver Referencia Bibliográfica

³ Actriz independiente recibida en la escuela de Bellas Artes en Bs As.



En momentos más, estos llegarán a la casa de tolerancia⁴. Una casa que el personaje nos deja pensar “regentea”, con frases indirectas y modos gestuales. Un ruido inesperado, una puerta que se abre, y entonces se produce el encuentro en el tiempo, La historiadora atraviesa el umbral, se sienta en el escenario a un lado, mientras la figura de Concepción se pierde tras la puerta. Inicia así la narración, que por momentos y en solitario se vuelve inquietante para el público. La historiadora rompe la ficción trayendo a la realidad del registro documental en una frase que para ese instante sonará conmovedora: “Concepción existió”.

Sin salir del escenario comienza a contar al público una descripción de aquella sociedad del siglo XIX dónde vivía Concepción, como “mujer pública”⁵ y lo que significó ser una prostituta reglamentada para la época, logrando combinar el tiempo de ficción y el tiempo real.

⁴ Nombre que se utilizaba para mencionar a los prostíbulos que pagaban una patente de habilitación, en la primera época de la legislación oficial.

⁵ Término utilizado en la documentación oficial de la época.



A continuación, nuevamente una tenue luz en el centro del escenario da lugar al segundo acto, con el silencio de todos los presentes y la presentación de un ruido de muchedumbre , se escucha de fondo la algarabía de gente bailando música de carnaval...

En escena, ingresa una “amiga” agitada por la travesía de la madrugada de carnaval . Se tira sobre su cama-catre. Ríe aún de la suerte de su noche y pasando de la risa al espanto en minutos toma una fotografía de su “amiga” Tula, guardada bajo la almohada. Comienza a recordar una muerte anunciada en detalles de vida, mientras no deja de mirar su imagen más que para expresar un pesar personal que alude también mirando al público. El tono atento de los espectadores en medio del silencio y la atención profunda, dan el tono de tragedia que compone maravillosamente la actriz, hasta que enuncia su momento de apagar los recuerdos y darse a dormir.



Nuevamente la oscuridad pone en escena una voz lejana, real, la historiadora comienza en aquel silencio citando el día, la hora y el lugar en que muere Tula, devolviendo una vez más la pena profunda al público de saber que lo corporizado en aquel personaje que logra Gabriela, también fue parte de un hecho documentado.

Así se va desarrollando la narrativa histórica de los hechos cuando nuevamente se apagan las luces para escuchar los gritos de una mujer: Elena López. Entra raudamente en escena, dando cuenta de un forcejeo con un agente policial imaginario, mientras se bambolea de un lado a otro, sugiriendo un estado de embriaguez que le permite reclamar en voz alta y a boca de jarro a la autoridad policial por su derecho⁶ a ser bien tratada. Sostiene algunos *gags* de a rato, intentado intimidad con el comisario.



⁶ En la reglamentación de 1876 se determinaba que las mujeres “deberán ser bien tratadas” AHMT.

Su ebriedad hace hablar aquello que no debe decirse en voz alta: la corrupción policial y de menores en los prostíbulos, como la permisividad con la prostitución clandestina y un “rosario” de atrevimientos que nunca recordará, mientras repite: “quiero justicia! ¡justicia!”.

Se encienden las luces y la historiadora, la voz de lo “real”, comienza leyendo las verdaderas palabras de Elena López, en una carta enviada al juez de paz donde clama por “Justicia”. La expectación del público es total. Se detalla el pedido de Elena, y se la describe como una “no ciudadana” que logra tener conciencia de pertenecer al ámbito social desde “un no lugar”, a través de la reglamentación (Carreño K. L., 2005) y desde donde se atreve a interpelar a la autoridad. La recreación, lleva por fin la apropiación de un hecho teatral para buscar el impacto de vidas que no fueron tenidas en cuenta en el pasado.

El final llega de la mano de la proyección de imágenes documentales, donde muestra a alguna de aquellas mujeres. La intervención del público intentando conocer más sobre ellas y la lectura de cierre con los nombres y apellidos de las mujeres rescatadas del OLVIDO⁷.

Mujeres de mal vivir y buen decir⁸

¿Por qué elegir contar esta historia? Aunque el evento del bicentenario evocaba una causa justa, lo cierto es que la historia de la prostitución en Tandil para un conocimiento de un público más amplio tiene un fin de conciencia social alineado a las formas de un teatro cultural, educativo y militante de derechos humanos, con conciencia feminista.

Hallar maneras amables en las que ideologías que componen hechos del pasado puedan ser conocidas como experiencias a corregir, solo puede ser certero en el impacto de la propia experiencia. Para los historiadores, la historia narrativa como campo historiográfico retorna como paradigma en la Argentina a fin de los años 80 y la década del 90, en la llamada “Nueva Historia Narrativa” (Leyton, Año 10 N°18 enero-junio 2019) seguida de un interés que profundizará en las formas de difusión y conocimiento del pasado junto a un interés por incorporar voces aún en exploración, como será la historia de las mujeres (Barrancos, 2005). Sin embargo, las formas del relato acontecimental, que persistía, tomaba como punto de vista los estudios de casos o las biografías solo como recurso metodológico, aunque al momento de la narrativa, conseguía la identificación con el lector, como en el caso de la microhistoria, aún más que los análisis estructuralistas (Leyton 2019).

Es esta recuperación de un entramado de “casos”, que utilizamos, no ya como un recurso metodológico para contar una historia general, si no como producción válida, como señala Tavia, de “relaciones humanas” (Tavira, 2021) puestas en conflicto a través no solo del documento si no de la posición de los personajes en su conducta ficcionada. La actriz está atenta al guión que nace de una investigación académica, pero para que sus personajes cubran el rigor “que se espera”, a pesar de que se sabe que es ficción, lo que dice también debe representar “lo real”. ¡La historia no puede mentir! he aquí el imaginario y la

⁷ Puesta en escena por segunda vez en el Teatro de la Confraternidad en abril de 2023. Guión y dirección Lic. Karina L. Carreño.

⁸ idem

contundencia del dato! Pero también de una propia representación de Verdad. "...El pasado podría no ser sólo un hecho de la historia (...) si no el carácter que le otorga la representación (o la no representación) de un acontecimiento vuelto escena y lo que éste produce como hecho escénico y estético en sí mismo" (Lavatelli, Ferrari, & Bresolin, 2023, 18)

La actriz articula en las formas de expresión actoral, la libertad de encontrar su propio lenguaje, con el cuerpo, con los silencios, con el espacio y con un público que nunca se vuelve a dar de forma repetida en su reflexión, al igual que el tiempo histórico. Se repite el relato, pero el hecho artístico dependerá de un público que se conmueva, que se identifique y que desee cambiar la historia. "Mujeres de mal vivir y buen decir", permitió una forma singular de comunicación sobre el pasado, intentando reflexionar sobre nuestras propias nociones de un fenómeno social, que miramos en retrospectiva, pero sabiéndonos condicionados/as por nuestro presente. La representación teatral de la prostituta en este caso, intentó romper con el estereotipo erótico. Humanizar a la mujer que hasta en el vestuario intenta decir que el deseo es de los "otros" (Galindo & Sanchez, 2017). En la construcción de Gabriela no necesitó poner en palabras la historiadora, que las prostitutas involucradas no eran invalidadas por comerciar con sus cuerpos. La historia de sus vidas en el escenario como en los documentos, quedaba censurada y expuesta a la rebeldía, no por ser prostitutas si no por ser mujeres. Ser prostituta se constituye en la razón última de una tragedia para muchas, dada al nacer⁹. En el hecho artístico, el relato de la tragedia cobra una nueva verdad que se sigue contando...

Del dicho al hecho teatral...

Hasta aquí la tragedia de un drama social para muchas, permite por un lado intentar reflexionar: ¿Cuál es la relación del teatro y la historia en torno a los significados de apropiación de "verdad" como de producción de "verdades" que asoman con características propias? La recopilación de un registro del pasado halla en las formas del relato del teatro una narrativa locuaz y amplia que se inscribe en un teatro también militante y creador de conciencias, no a partir de obras acabadas, si no incluso abiertas a finales que dependerán del cambio social y con intervenciones profesionales interdisciplinarias en un todo único que se concreta en el acto de "contar una historia". Las mujeres en este caso, asoman como personajes cambiantes en una historia vívida porque vuelven a contar su historia pos-mortem, y esa es la identificación última de un espectador que se impacta ante la realidad que le devuelve la creación de verdad del teatro. El hecho artístico ya no es ficción, si no que es El Relato en tono de lo real. Un suspiro de voz al oído que nos dice: existieron, sufrieron, vivieron, están pasivas aún en un archivo, esperando el momento de volver a presentarse con sus vidas en una narrativa para todes les que deseen ver y escuchar.

Finalmente ¿Cómo ampliar el margen de relatos históricos sobre las mujeres en el teatro que representen, al decir de Rosso, obras como un hecho práctico y vivencial? ¿Han de ser conjeturados sólo a partir del dato o la labor historiográfica de investigación? Si lo que se lleva a escena es una búsqueda de verdad, debería continuar la apropiación de cercanía a la

⁹ Al respecto, en los últimos años La Historia de las mujeres ha tenido una importante producción académica en la Argentina incorporando las perspectivas de género en primer lugar como variable de análisis. Ver Referencia bibliográfica, D' Antonio y Pita.

veracidad y no a la verdad última (como única interpretación). Los propios documentos históricos tienen matices que pueden llevar a la inspiración de constructos que determinen aún con más contundencia el acercamiento a relatos válidos del teatro histórico. El tono de la narrativa de “Mujeres de mal vivir y buen decir” responde a una tragedia y a actos de rebeldía veraces, fundamentados y registrados, pero a la vez configurados en un tiempo distinto, que fue puesto y destacado sobre el escenario por el hecho teatral, tan real como el espectador desee que perdure.

Referencia Bibliográfica

Barrancos, D. (2005). "Historia, Historiografía y género. Notas para la Memoria de sus vínculos para la Argentina". *La Aljaba versión On-line ISSN 1669-5704 Scielo v.9 Luján*.

Burke, P. (2000). *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza.

Carreño, k. L. (2005). Cuando los excluidos hablan de derecho. La prostitución legal en un pueblo de la frontera sur (Tandil, 1870-110)". *Avances de Cesor*.

Carreño, K. L. (2005). tesis. *Cuestiones delicadas y escabrosas. La reglamentación de la prostitución en Tandil. 170-1910*. Tandil: UNICEN.

Carreño, k. L. (2006). *Noches Alegres, Muchachas tristes. La prostitución legal en Tandil. 180-1910*. Tandil: Municipio de Tandil.

Carreño, k. L., & De Paz Trueba, Y. (2005). "Actores imaginados: tensiones entre discurso y práctica. El caso de la frontera sur bonaerense, 1870-1910" en "Familia, género y sexualidades, Iberoamérica, siglos XVII- XIX" ANUARIO 5. *Cento de Estudios Históricos "Profesor Carlos Segreti*, 153-177.

D'Antonio, D., & Pita, V. S. (2022). *Nueva Historia de las Mujeres en la Argentina. vI*. Bs.As.: Prometeo.

Galindo, M., & Sanchez, S. (2017). *Ninguna mujer nace para puta*. Buenos Aires: Lavaca.

Lavatelli, J., Ferrari, D., & Bresolin, E. (2023). *El Teatro y la Historia*. Tandil: UNICEN.

Leyton, M. A. (Año 10 N°18 enero-junio 2019). "El Lugar de la Narrativa en la historiografía de nuestros días". *Revista tiempo Histórico. Santiago-Chile.Año.*, 17-35.

Rosso, M. (2011/2012). Germen de un proceso creativo en teatro. Análisis de la obra. "Hijos de la piedra". *El Peldaño*, 34.

Rosso, M., & Dillon, G. (2013). " Es posible investigar los propios procesos creativos? Cuestiones de la crítica genética aplicada por creadores-investigadores. *Manuscrita Revista de Crítica Genética*.

Tavira, L. d. (2021). *La conquista en escena: como se ha construido el relato histórico desde el teatro*. Obtenido de Agendamx:
<https://agendamx.com.mx/index.php/2021/08/14/la-conquista-en-escena-como-se-ha-construido-el-relato-historico-desde-el-teatro/>