

Reflexiones sobre *Afrolatinoamericanas. De voces, susurros, gritos y silencios.*

Rocío Villar¹

Resumen

El presente trabajo indagará sobre cómo se ha construido la representación de la afrodescendencia en el teatro de Buenos Aires. En el imaginario social existe la creencia de que la mayor ola inmigratoria que ha conformado la población del país provenía de Europa, principalmente de España e Italiana. El teatro ha dado lugar a muchísimas representaciones del “tano” o el “gallego”, a veces estereotipados, pero no ocurre lo mismo con los inmigrantes africanos, en su mayoría traídos en condición de esclavos. Es por eso que considero necesario para repensar nuestra identidad nacional comenzar a revisar estas cuestiones para reflexionar sobre el legado cultural que la población africana ha dejado en éstas tierras y que muchas veces queda invisibilizado.

¹ (AICA) Rociovillar2046@gmail.com

Reflexiones sobre *Afrolatinoamericanas. De voces, susurros, gritos y silencios.*

Elogio grande para mí misma

Yo soy la fugitiva
soy la que abrió las puertas
de la casa-vivienda y “cogió el monte”.
No hay trampas en las que caiga
Tiro piedras, rompo cabezas.
Oigo quejidos y maldiciones.
Río furiosamente
Y en las noches
bebo el agua de los curujeyes,
porque en ellos
puso la luna, para mí sola,
toda la gloria de su luz.

Georgina Herrera²

El presente trabajo indagará en el análisis de la obra *Afrolatinoamericanas*³. *De voces, susurros, gritos y silencios*, dirigida por la directora y actriz cubana Alejandra Egido.⁴ Se

² Poetiza cubana que forma parte del compendio de textos de mujeres afro citados en *Afrolatinoamericanas*.

³ El 1° de noviembre de 2012 la obra fue declarada de Interés social y Cultural por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

⁴ Alejandra Egido se formó en la escuela de Arte Cubana. Formó parte de las compañías teatrales “Pequeño teatro de la Habana”, “Arte popular” y “Anaquille”. ES Fundadora de la Compañía de Teatro Social “Cubana de Acero” y se especializó en teatro de temática obrera. Dirigió y actuó en varios monólogos en Europa como en América. En Argentina dirige la Compañía TES teatro en sepia, en donde trabaja para visibilizar desde la representación teatral la presencia de descendientes de esclavos en Argentina y de afrodescendientes provenientes de otras migraciones.

trata de una performance de la Compañía de teatro TES (Teatro en Sepia) estrenada en 2010 en el Museo de la Mujer de la ciudad de Buenos Aires, en el marco de la Noche de los Museos, que plantea un diálogo entre lo documental, lo testimonial, y lo poético, ya que muchos de sus textos son cartas o declaraciones de mujeres afrolatinoamericanas que van desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Alejandra Egido junto con la antropóloga Lea Geler se encargaron del guión y la selección de textos, evidenciando el sometimiento que padecieron las mujeres afro en América, en primer lugar al ser arrancadas de sus tierras y traídas como esclavas y luego, en la actualidad, por seguir siendo discriminadas, estereotipadas y negadas dentro de la sociedad. La interpretación de éstos textos por parte de actrices afrodescendientes provoca un cruce temporal que liga a la época de la colonia con la actualidad y al mismo tiempo establece un diálogo entre lo antropológico y lo teatral que va a estructurar toda la pieza.

Si bien los poemas y los documentos que tejen la obra provienen de distintos países de América Central y América del Sur, planteando la cuestión de la inmigración afro como una problemática aún sin resolver, es interesante reflexionar particularmente sobre lo que ocurre en Argentina, puntualmente en Buenos Aires, ya que es aquí donde la obra fue concebida y estrenada. En este punto es de interés resaltar cómo ha trascendido en el imaginario social la idea de concebir el origen de la identidad nacional ligado a las grandes inmigraciones europeas, fundamentalmente españolas e italianas. Si bien éstos grupos han sido numerosos, también lo fueron los inmigrantes africanos⁵ pero sin embargo ésta es una presencia que ha quedado invisibilizada bajo la creencia de que toda la población negra había desaparecido tras las guerras independentistas.

La obra se centra en la lucha de las mujeres negras por reclamar un lugar en la historia que las reivindique después de tantos años de opresión. Para ello se vale de la alternancia temporal de los fragmentos expuestos construyendo un tejido que articula el pasado con el presente, el relato particular y doméstico con la Historia General, dejando ver en escena el tipo de representación que se ha construido sobre ellas y cómo esa imagen responde a fines colonialistas y dominantes que trascienden hasta nuestros días. El hecho de ser actrices

⁵ Durante la Gobernación de Juan Manuel de Rosas la comunidad negra en Buenos Aires alcanzaba un 30% de la población. Gomes Mirian Victoria (2005)

afrodescendientes interpretando a mujeres afrodescendientes optimiza éste cruce temporal porque son sus cuerpos y su voz los encargados de dar vida a esos relatos olvidados. Las palabras adquieren así una dimensión corporal, se encarnan en los cuerpos presentes de las actrices, en sus voces, su expresión, sus tonos. Constituyen un texto-cuerpo vital y necesario que condensa en cada fragmento las voces, los susurros, los gritos y silencios de todos los tiempos.

No es la primera vez que en Buenos Aires un grupo de mujeres afrodescendientes plantean, desde la teatralidad, la necesidad de evidenciar la importancia de la inmigración africana dentro de la conformación de la identidad Nacional en Argentina. En los comienzos de los años setenta las hermanas Carmen y Susana Platero, creadoras de *La Comedia negra*, comenzaron a preguntarse sobre cómo era representado “el negro” en el teatro Nacional, generalmente degradado o estigmatizado, y vieron la necesidad de plantear un tipo de representación diferente. Su obra *Calunga Andunga* tenía un anclaje con documentos históricos extraídos del Archivo General de La Nación, que las actrices interpretaban. La intención de las hermanas Platero fue la de evidenciar la esclavitud padecida por los afrodescendientes y el posterior ocultamiento como parte de la sociedad Argentina. (Geler: 2012)

El eje central de éste trabajo hará hincapié en la representación de la mujer negra, en cómo se fue construyendo su cuerpo, entendido no solo desde la apariencia física sino desde los cruces culturales que lo atraviesan, partiendo de que la forma en que nos representamos el cuerpo del otro es la forma en que representamos un mundo de ideas y de relaciones de poder que nos hace ver como iguales o como diferentes. Es por eso que la articulación entre teatro y antropología nos posibilitará rastrear los mecanismos que la obra emplea para dar cuenta de esto.

Los teóricos Ella Shohat y Robert Stam en su texto *Despensando el Eurocentrismo. Multiculturalismo y los media* (1994) plantean la necesidad de desnaturalizar el eurocentrismo, es decir, despensarlo, dejar de tenerlo como el punto de vista a partir del cual concebimos el resto del mundo y comenzar a analizar qué mecanismos posibilitan que dicho pensamiento se constituya como hegemónico. Si bien estos autores centraron su trabajo en el análisis de los medios de comunicación, principalmente el Cine de Hollywood

y la reproducción de determinados estereotipos, podemos pensar a partir de ello en cómo se va construyendo un cuerpo, que atributos se le asignan y cuáles no, que contraste se establece entre lo animal y lo racional y entender cómo ésta clasificación justifica la dominación y el abuso de por parte del blanco occidental.

(...)El pensamiento eurocéntrico atribuye al “Oeste” un sentido del destino histórico casi providencial. El Eurocentrismo, como la perspectiva renacentista en pintura, representa al mundo desde un único punto privilegiado. Mapea al mundo en una cartografía que centraliza y aumenta a Europa al mismo tiempo que achica a África. El “Este” se divide en “Cercano”, “Medio” y “Lejano”, haciendo Europa de árbitro de la evaluación espacial (...) El Eurocentrismo emergió primero como la racionalización discursiva del colonialismo, el proceso por el cual los poderes europeos enriquecieron posiciones de hegemonía en muchos lugares del mundo.(...) El Eurocentrismo limpia la historia occidental mientras patroniza y demoniza la no occidental, se piensa en términos de sus más nobles logros –ciencia, progreso, humanismo- pero piensa lo no-occidental en términos de sus deficiencias, reales o imaginadas (Ella Shohat y Robert Stam: 1994:2)

En *Afrolatinoamericanas*, la puesta comienza con la imagen multiplicada de Sarah Baartman, recortada en figurines colgantes que luego se elevarán sobre el escenario quedando pendientes sobre las cabezas de las actrices y permaneciendo presentes en escena durante toda la obra. Sara Baartman⁶ fue conocida como la "la Venus Hotentote", era una esclava sudafricana que fue llevada a Europa a principios de siglo XIX para ser exhibida como atracción circense debido a la voluptuosidad de sus glúteos, característica propia de la tribu a la que pertenecía. Fue maltratada, abusada y humillada a lo largo de toda su vida, es por eso que su presencia en escena constituye un aglutinador sémico de toda la obra. Su imagen no solo se presenta como una suerte de invocación para que no olvidemos lo que ella tuvo que soportar sino que al tratarse de figurines recortados la vemos del mismo modo en que fue tratada, como un objeto manipulable. Ella perdió su identidad como mujer para convertirse en objeto de atracciones, las particularidades de su fisonomía fueron

⁶ En 1994 Nelson Mandela realizó una petición formal al presidente francés François Mitterrand para que los restos de Sara Baartman sean devueltos a África, y éste prometió que así sería, pero hubo muchos problemas legales y debates en la Asamblea Nacional, y finalmente Francia accedió al pedido recién el 6 de marzo de 2002.

transformadas bajo la lente eurocéntrica en atributos poco humanos que podían ser exhibidos en el circo del mismo modo en que se exhiben los animales.

Este cuerpo sometido y esclavizado contrasta con el cuerpo de todas las actrices que se muestran de manera natural, poco llamativa, con una vestimenta común y cómoda como la que podría usar cualquier mujer. Todas tienen un velo negro que cubre sus cabezas, es como si no pudieran mostrarse del todo, oír, hablar, callar, ver y ser vistas. Al mismo tiempo su rostro oculto las multiplica, son ellas y son todas las mujeres representadas en su cuerpo y en su voz. La dinámica espacial dibuja coreografías como constelaciones, sus movimientos las entrelazan en ese ritual del que el espectador también forma parte, como testigo en un comienzo, pero luego como parte de ese encuentro que lo involucra y compromete.

Poco a poco van surgiendo cada uno de los relatos, como pedazos de historia que emergen reclamando justicia. Cada texto construye un espacio, el escenario apenas decorado con unas telas que cuelgan permite que los fragmentos enunciados nos trasladen a otros lugares y tiempos pero en donde el reclamo y la lucha es siempre la misma. Hablar de puesta en escena implica acá un sentido literal y simbólico al mismo tiempo, es la manera en que la obra se construye y representa y también es poner en escena aquello que socialmente se oculta, olvida o se pretende dejar de lado.

Así nos llega la primera mujer, se trata de Doña María Antonia Mercado, quien declaró ante la justicia eclesiástica de la provincia de Córdoba, Argentina, en la primera mitad del siglo XIX, el querer divorciarse. Este juicio de divorcio es recreado en escena, allí se expresan los maltratos que debe soportar la mujer por parte de su marido. Para ello lleva de testigos a las esclavas del matrimonio y a otras mujeres afrodescendientes sujetas a la violencia de su esposo: Mercedes, Juliana, Bernarda y Ascensión Díaz. En otra escena se da lugar a otra de las piezas datadas, en este caso del siglo XVIII y es la Declaración en Buenos Aires de Paula Gorman, esclava negra del Dr. Don Miguel Gorman, en 1789, que pedía ser separada de su amo.

Otra de las figuras centrales es Josefa Tenorio, que fue una esclava negra que estaba al servicio de Doña Gregoria Aguilar en la época de la gesta Sanmartiniana en Mendoza. Ella,

como tantos esclavos africanos combatió como soldado en la guerra independentista, ya que existía la Ley de Rescate, que obligaba a los propietarios a ceder un 40 % de sus esclavos para que prestaran servicio militar, aquellos que lo hicieran durante cinco años completos podían acceder a su libertad, pero esto generalmente no se cumplía. Josefa, luego de combatir le escribe la siguiente carta al General san Martín en 1821.

...Me vestí de hombre y corrí presurosa al campamento para recibir órdenes y tomar un fusil. El general Las Heras me confió una bandera para que la defendiera con honor. Fui destinada al cuerpo de guerrillas del comandante general don Toribio Dávalos y sufrí todo el rigor de la campaña. Mi sexo no me impidió ser útil a la patria y si en un varón es toda recomendación de valor, en una mujer es extraordinario tenerlo. Suplico a V.E. que examine lo que presento y juro. Y se sirva declarar mi libertad que es lo único que apetezco.⁷

Josefa luchó por la libertad de toda una Nación y fue su propia libertada la que finalmente no pudo tener. Pero para hacerlo tuvo que ocultarse, negar su género y por lo tanto su identidad, y travestirse como hombre, porque no solo era una esclava sino que era una “mujer esclava” y con ello ni siquiera tenía el derecho de poder luchar para ganarse su libertad. El tiempo pasó y la historia volvió a negarla, porque la educación oficial no da cuenta de ella, los libros olvidaron su nombre y quien quiera saber de ella deberá ir en su búsqueda. De ahí la importancia de *Afrolatinoamericanas* como obra que pone en escena a verdaderas protagonistas invisibilizadas de la historia, a mujeres que lucharon por sus derechos y que aún hoy tienen que seguir luchando.

Completan el conjunto de textos seleccionados: El Poema afro femenino anónimo “El aire y el agua”, reproducido en el periódico afroporteño La perla, en 1978, la pieza de Eduardo Gutiérrez sobre Mamá Carmen (ca. 1879) escrita durante la campaña del desierto, el poema “Porque me da la gana” de la Costarricense Shirley Campbell Barr, quien se ha autodenominado “Rotundamente negra” y es una activa militante de los derechos de la afro descendencia, el poema: “Elogio para las negras viejas de antes”, de la poetisa cubana George Herrera, y la Sección del Diario de Carolina María de Jesús, de Brasil. La historia de ésta última mujer está ligada a las miserias que ella padeció cuando vivió en la favela

⁷ Diario la opinión de Mendoza, <http://www.mdzol.com/opinion/319012-los-olvidados-que-ayudaron-a-san-martin/>

Carindé de San Pablo. El azar hizo que su diario íntimo terminara publicado como libro bajo el título *Quarto de despejo*, en el cual registra su vida desde 1955 hasta 1960. El título hace referencia a la sensación que ella tenía de estar viviendo en un cuarto de desperdicio.

Afrolatinoamericanas tiene la lucidez de expresar en el poco tiempo que dura la obra, casi una hora, la densidad de siglos de lucha y dominación, la exposición de relatos de mujeres diferentes en distintas partes de América, pero que tienen en común haber padecido su color de piel y haber luchado con todas sus fuerzas en contra de éstos prejuicios reivindicando sus propios derechos.

Esto lo logra mediante la alternancia en ese ir y venir del pasado al presente, haciendo que de ese cruce de temporalidades pueda emerger el aún actual padecimiento de la mujer afro en un continente que sigue sin darle el lugar que le corresponde.

Vivimos en un mundo de representaciones sociales, políticas, religiosas, de género, etc., es por eso que con tanta claridad Alejandra Egido y Lea Geler vieron en el teatro la posibilidad de plasmar una representación naturalizada de nuestra propia historia, de nuestra identidad, poniendo en escena aquello que la Historia oculta. Los textos seleccionados existían previamente pero su articulación y los cuerpos que los pronuncian nos interpelan desde el aquí y ahora. Ya no se trata solo de traer el pasado al presente sino de dispensarnos, como sugerían Shohat y Stam para volvernos a pensar nuevamente. De dispensar si nuestra tan proclamada herencia europea es realmente así o debemos empezar a pensarnos como una Nación que también es hija de la inmigración africana.

Afrolatinoamericanas nos abre la puerta para reflexionar como argentinos sobre nuestra propia identidad cultural, tan española, tan italiana, tan judía, pero tristemente tan poco africana. El teatro ha desempeñado en la construcción del ser nacional un papel muy importante, sin embargo parecería estar en deuda con la afro descendencia. ¿Cómo es posible que las primeras imágenes que me vienen a la mente cuando pienso en su representación están ligadas a los actos escolares, al negrito vendedor de velas, o la negra

mazamorrera? ¿Es que no hubo otros personajes negros dignos de ser representados en los años posteriores? En una charla con Alejandra Egido ella me comentaba que había salido de Cuba con dos monólogos, uno de ellos se llamaba “Homenaje” y era en homenaje a su madre, la actriz cubana Elvira Cervera. Allí contaba la historia de una actriz negra que va a donar todos sus libros de teatro porque ella, por su piel oscura, nunca va poder ser la protagonista de la dramaturgia universal, ni nacional, siendo Cuba un país mestizo. Es necesario entonces que esos personajes puedan aparecer en escena, es imprescindible que comencemos a despensar el eurocentrismo, y que comencemos a revisar la historia de nuestras representaciones teatrales que nos detienen en el período colonial como si después de eso no hubiese otras vidas para ser contadas. *Afrolatinoamericanas* es una obra imprescindible para reflexionar sobre nuestro teatro, por la fuerza de su planteo, y sería necesario que pudiéramos comenzar a ver en nuestra cartelera muchas afrolatinoamericanas más.

Ficha técnica:

Intérpretes: Carmen Yannone, Irene Gaulli, Silvia Balbuena, Anastacia Giménez, Irene Bazzano.

Voz en off: Derli prada

Coreografías: María Zegna

Diseño de luces: Leandra Rodríguez

Filmación y edición de video: Natalia Morales e Ignacio López

Diseño escenográfico: Fernando Díaz

Guión y selección de textos: Alejandra Egido y Lea Geler

Dirección: Alejandra Egido.

BIBLIOGRAFÍA

Ella Shohat y Robert Stam, 1994, *Unthinking eurocentrism. Multiculturalism and the media*. Londres, Routledge. Traducción, adaptación y notación de María Eugenia Contursi y Fabiola Ferro.

Geler Lea, 2012. *Calunga Anduma: 30 años de teatro y lucha afrodescendiente en Buenos Aires*, Tabula Rasa, Revista de Humanidades, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Colombia.