

Yo, Encarnación Ezcurra: Las voces olvidadas. Los cuerpos soberanos proscriptos.

Cristina Escofet,
Andrés Bazzalo
Lorena Vega

Resumen

Pieza teatral de Cristina Escofet, dirigida por Andrés Bazzalo y actuada por Lorena Vega. El resultado es un claroscuro visceral de la historia argentina que nos involucra en un espectáculo, que rompe la cuarta pared y convoca a un acto reflexivo del pensamiento. Cuando las voces del pasado se hacen presentes, el límite espacio temporal se rompe y se instala un espacio donde el presente se deja interpelar por aquello que la historia oficial no contó, y a la vez ese pasado presente se bifurca en multiplicidad de sentidos. Todos aquellos que hacen a la memoria histórica colectiva y que nos atraviesa como sujetos políticos. Es la voz y la memoria de una mujer la que habla. Encarnación Ezcurra, la mujer de Rosas. La que se animó a articular poder político desde la centralidad, armando la Revolución de los Restauradores, en momentos en que la política (mediados siglo XIX) no era tema de mujeres.

Desde el cuerpo de Encarnación y su monodrama como mujer/política, la historia del pasado viene a darnos cita y a preguntarnos quizá en que punto de nuestras soberanías personales y políticas estamos parados. Somos como Encarnación un “cuerpo con soberanías pendientes”.

Yo, Encarnación Ezcurra: Las voces olvidadas. Los cuerpos soberanos proscriptos.

Cristina Escofet. Prof. de filosofía. Dramaturga. Directora teatral. Investigadora en temas de género.

1. Teatro y Memoria.

Voy a comenzar con una cita de la politóloga Pilar Calveiro:

*“No acallar las voces discordantes con la propia, sino sumarlas para ir armando, en lugar de un puzle en que cada pieza tiene un solo lugar, una especie de caleidoscopio que reconoce distintas figuras posibles... El ejercicio de la memoria es, sobre todo, una recuperación del sentido, así como el olvido sistemático es la pérdida de todo sentido-del sentido-o, en otros términos, la locura”.*¹

Parto desde aquí porque no acallar voces e ir sumándolas a la voz propia unidas a la recuperación del sentido para escapar de la locura, creo que viene siendo el ejercicio de los que nos asumimos como sujetos de la historia. Y ese ejercicio,- desde los sucesos negados, las voces prohibidas u olvidadas, los cuerpos y las vidas robadas, los cuerpos desaparecidos e insepultos,- es el que nos permite asumirnos como parte de un gran cuerpo histórico/social colectivo herido. Si, formamos parte de todas estas exclusiones.

Ser latinoamericana/nos, es ser hija/os de un continente de territorios conquistados, y ese sentimiento, el de no sabernos más que tierra o cuerpo de geografías y derechos permanentemente amenazados, fortalece la conciencia de que si algo somos, es la incertidumbre. Y esto lejos de constituir debilidad es fortaleza. Una fortaleza que sabe de qué lado o lados provenimos. Y desde luego, esta perspectiva, carece de neutralidad.

Ningún sujeto en estado de alerta tal mi deficiencia, podría ser neutral. Por otro lado nadie lo es. Las guerras no son neutrales, las acumulaciones desiguales de poder no lo son, las resistencias tampoco. La mirada tampoco es neutral y como feminista sostengo corrernos de cualquier binarismo, soy consciente de que no se trata de establecer una nueva normativa que pontifica: “he aquí la mirada correcta”, se trata de acercarse lo máximo posible a posicionarse en la diferencia.

He planteado en mi libro Arquetipos, modelos para desarmar,² que la construcción teatral desde esta perspectiva podría definirse como “apropiación simbólica de la acción”. Como apropiación de aquello que la realidad niega o calla. Y lo sigo sosteniendo, en tanto el concepto de acción y apropiación no impliquen falsas concepciones de “soberanía” como nuevo modelo desde donde restablecer esquemas de dominación. Y los alcances de esta afirmación abarcan un amplio espectro de las representaciones teatrales y artísticas que me/nos instan a conformar constelaciones donde luces y sombras, lugares centrales y

¹Calveiro, Pilar: Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70. Grupo Norma Editorial, Argentina, 2005, págs. 19-20.

²Escofet, Cristina. Arquetipos, modelos para desarmar, palabras desde el género. Ed. Nueva Generación. Buenos Aires, 1999.

periféricos nos ayudan a armar la escena que siempre será, como en Rashomon de Akira Kurosawa, punto de vista.

2. **Cómo representar y comunicar agendas de derechos humanos.**

Bien, voy a traducirlo como cuál sería el sentido de la representación teatral en el escenario global.

Hoy estamos viviendo un escenario siniestro de la globalización. Decapitaciones en vivo y guerras al instante, como parte de una nueva cultura del sufrimiento como espectáculo. Estamos inmersos en una nueva dramaturgia histórica *“la de no romper jamás la emoción generada por las escenas catastróficas”*³. Quedarnos en la reproducción de esa matrix autoritaria de la destrucción o atravesarla resignificándola, es a mi juicio la tarea de todo pensador o artista.

Hoy nos situamos en ese escenario que la globalización plantea, pero en lugar de reproducir la tragedia del mundo de la que deberían dar cuenta los autores de esa tragedia, de la mano de los clásicos, nos situamos en la tragedia del sujeto. Y al situarnos en el corazón de los conflictos, el teatro al ser un emergente de representaciones del imaginario individual y colectivo devela en principio un desorden ético, un caos que cuestiona o niega la condición humana. Es el sujeto, portador indiscutible de la condición humana la que nos convoca y nos conmueve. Y si es cierto que estamos hechos de la madera de nuestros sueños (Shakespeare), no menos cierto es que estamos atravesados por un mundo que rediseña permanentemente formas de esclavitud, de sujeción e invisibilidad.

Ante el mundo de la “industrialización de la no mirada” de la que habla Paul Virilio, el teatro convoca a una resistencia de la inteligencia, como parte de nuestra agenda de los derechos humanos.

*“El teatro reúne a la gente una noche. Les dirige una verdad frágil. Algo en la mirada puede cambiar. A veces uno sale del teatro conmovido o pensativo, ese es el efecto importante del teatro, cuando uno sale con cierta incertidumbre”*⁴

Ojalá el público que es parte del teatro comience a requerir la parte de reflexión que le corresponde y que la cuarta pared se integre reflexivamente como una forma de alianza entre la filosofía y el teatro.

Elegir el teatro, es elegir el lugar de la escena. Y la escena es un suceder. Algo que acontece. Aquí ahora. Ante mis ojos. Sin ningún artificio. De modo que si sumamos un recorte de la escena de un momento de la historia y sus personajes puestos en acto estructuramos escenas como acontecimientos del pensamiento. Y esto es sostenido por un filósofo como Alain Badiou, quien afirma y sostiene que hay una verdad teatro, singular e irreductible, que no se da en ningún lugar más que en el escenario.

³Virilio, Paul: El accidente original, Amorrortu Ed. Buenos Aires-Madrid, 2005, pág.38

⁴ Alain Badiou: Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro. Manatíal. Buenos Aires, 2005.pág. 132.

Y elegimos y vamos a la historia como un modo de aportar un gramo de luz, de sentido, no buscando una respuesta totalizadora, ni verdades reveladas vamos a la historia como un modo de devolver cierto contexto a la textualidad, a la narración teatral.

Nos sumergimos en la historia deteniéndonos en lo silenciado, en el conflicto, en la contradicción, en una línea de frontera, esa que delimita sutilmente la ficción de la realidad.

El teatro ha sido el lugar desde el cual podemos articular pensamiento y construcción de escenas en un recorte de cuerpos, espacios y tiempos, como un caleidoscopio de identidades y “desidentidades”.

“El teatro histórico-político no proporciona formas de conciencia ni movilización política directa, sino que diseña un paisaje nuevo de lo visible, lo decible y lo factible”⁵

Son los hechos del pasado los que a menudo nos guían las preguntas del presente. Y en esta dimensión, la del recorte de la escena convocada, o tomada prestada a la historia, ilusionamos una perspectiva, la de atravesar el tiempo, y volverlo materialmente activo, resonando en la escena que convoco porque lo veo ahora.

Cuando las voces del pasado se hacen presentes, el límite espacio temporal se rompe y se instala un espacio donde el presente se deja interpelar por aquello que la historia oficial no contó, y a la vez ese *pasado presente* se bifurca en multiplicidad de sentidos. Todos aquellos que hacen a la memoria histórica colectiva y que nos atraviesa como sujetos histórico políticos.

3. Escenario propio para Encarnación Ezcurra.

Voy a citar un episodio contemporáneo a la época de Encarnación. Estamos hablando del siglo XIX. Me referiré brevemente a Jeanne Déroin (1805-1894), nacida en pleno imperio napoleónico, costurera de profesión, más tarde institutriz, de ideas socialistas ligadas al sansimonismo, a la Unión Comunista de Marx y Engels, participó en primera persona en la Comuna de París de 1848.

En 1849 se presentó a las elecciones para la Asamblea sabiendo que no podía hacerlo. Proudhon la declaró no apta, alegando que los órganos que las mujeres poseen para alimentar a los bebés no las hacen apropiadas para el voto. Jeanne Déroin le respondió pidiéndole que le mostrara el órgano masculino que le permitía votar.

Déroin una mujer que no aceptó la genitalidad como condición ontológica e interpeló a un filósofo defendiendo su lugar en el poder central. A las mujeres les estaba destinado el patíbulo. Ella quería el estrado. Y eso es género: conciencia del lugar en el mundo.

Nuestra Jeanne Déroin sudamericana fue Encarnación Ezcurra (1795-1838). Una mujer de hacha y bola. Una mujer que fue cerebro político. El mapa de ruta de Rosas.

⁵Rancière, Jacques: El espectador emancipado. Bordes, Manantial, Bs.As, 2008, pág. 77.

Jeanne Déroin pidió a Prudhom que le mostrara el órgano que lo habilitaba para hacer política, de sobra sabía que tenía agallas para ser la revolucionaria que fue. Encarnación en casi paralelo demostró ser líder política capaz de diseñar y ganar batallas en el filo de lo imposible.

Y hacia allí he ido en la construcción de: Yo, Encarnación Ezcurra. La obra es la voz y la memoria de una mujer que la historia se encargó de silenciar. Encarnación Ezcurra, la mujer de Rosas. La que se animó a articular poder político desde la centralidad, armando la Revolución de los Restauradores, en momentos en que la política (mediados siglo XIX) no era tema de mujeres.

La ficción, se deja emponderar por las cartas que Encarnación le escribe a su hombre en el desierto y arma una trama donde se leen, las profundas contradicciones entre unitarios y federales y sus dos modelos de país, entre la dependencia y la soberanía, a la vez que desnuda contradicciones propias en las filas federales y clava el aguijón en los límites que tiene todo poder vertical (la vulnerabilidad de la Mazorca como brazo disciplinador).

En nombre propio Encarnación, se confiesa desde sus astucias: “...apresurá nuestro casamiento porque estoy embarazada...”

También como mujer se asume en la legitimidad del deseo: Mi querido: “Deseo saber si querés que te haga una visita en el campamento. No sé si es de tu aprobación. Lo deseo mucho”.

Sin pedir permiso exhibe su coraje para ejercer como cerebro político: “Querido Juan Manuel:...Unitarios. Siempre se persignan ante la fuerza. Así lo han escrito: “Impondremos la unidad a palos”. Nosotros, los discípulos de Artigas, los que pensamos la Patria Grande, no fuimos los fusiladores de Dorrego. Rivadavia sembró la simiente unitaria. La violencia de desarmar el ejército de nuestro amigo José de San Martín. Y sin unificación, ¿qué otra cosa que violencia puede oponerse a la violencia? ¿O acaso Rivadavia no hizo acallar el voto de los pobres? Ni negros ni paisanos, ni mulatos, ni iletrados... Ay Juan Manuel, cómo te necesito aquí a mi lado... Tu amiga y compañera”.

Dueña de su instinto olfatea y denuncia la mugre en las propias filas como anticipando que el poder que no conlleva reflexión anticipa una derrota cierta. “Mi amigo y compañero: Las masas están cada día más dispuestas, y lo estarían mejor si tu círculo no estuviera tan cagado. Mucha cagada entre tu gente. Y hasta aquí te digo.”

Las confesiones a su amiga Inés de Anchorena diciéndole que ella hizo una revolución para Rosas pero que también hubiera podido hacerla en contra de él, para culminar en una desgarrante lucidez sobre el papel de la mujer en torno al poder: ser descartable cuando ya no se es útil. Así le confesará a Inés de Anchorena, las propias palabras del León, de su hombre en el poder, mientras ella se estaba apagando enferma y muda.

“Ya me fuiste útil... Así, Encarnación, así como estás, desganada, sin comer y sin vestirte, así ya no me servís para nada.”

Su agudeza e inteligencia la acerca a su propio final como *ese otro* sin voz ni historia propia...Acaso metáfora resonante en esto de ser *el otro* en este continente que se erigió sobre la negación aberrante de toda etnia y cultura que no fuese la de la cruz y la espada dominante. Continente de masacre de territorios arrasados.Encarnación como territorio/cuerpo que patentiza el destino de destierros y soberanías proscriptos. Encarnación una líder a la que sólo le faltó vestir de soldado, brazo ejecutor de políticas fuertes y estrategia en aquello de dobles partidas: alianzas convenientes y traiciones a tiempo. Vaya contemporaneidad.

4. Las voces olvidadas, los cuerpos soberanos proscriptos:

Una voz olvidada: La de Encarnación Ezcurra, quizá la primera mujer que hizo política desde el poder central pero que nadie consignó, sino como una cuasi asesina a la que decían la Negra Toribia (cuchillera de la época que se había alzado a varios).

Los cuerpos soberanos proscriptos: Todos los cuerpos de Encarnación, como mujer, como inteligencia, como faro político de uno de los hombres más fuertes de nuestra historia, recortando la propia historia individual como un territorio sujeto a autonomías efímeras. El poder jamás la constituiría en sujeto actante de esa historia político social de la que ella fue eje. Y a la vez Encarnación, metaforiza en carne viva y expuesta a esta *Patria otra*, condenada a tartamudear soberanías.

He querido situarme en esos tópicos como parte de reconstruir subjetividades negadas, silencios y proscripciones. Desde el cuerpo de Encarnación y su monodrama como mujer/política, la historia del pasado viene a darnos cita y a preguntarnos quizá en que punto de nuestras soberanías personales y políticas estamos parados. Somos como Encarnación un “cuerpo con soberanías pendientes”.

El teatro entonces para nuestros escenarios propios , para descorrer velos, para ficcionar hechos y traerlos en tiempo real, y sí, para representar y comunicar en las agendas de derechos humanos el legítimo acto de lo que coincido en llamar resistencia del pensamiento, asumiendo voces, poniendo en acto lo que se pretende dejar en el olvido, yendo hacia las zonas más profundas de la oscuridad de este diseño desigual de las políticas de opresión y levantar tantos escenarios como artistas seamos.

Yo, Encarnación Ezcurra tiene su propio escenario en el teatro del Pueblo los domingos a las 17.De ese escenario del que soy espectadora, se han encargado con maestría el director Andrés Bazallo, la inmensa actriz Lorena Vega y los no menos potentes Agustín Flores Muñoz, Sebastián Guevara y Malena Zuelgaray (músicos) y la luces envolventes de Soledad Ianni.

Andrés Bazzalo. Director de “Yo, Encarnación Ezcurra” de Cristina Escofet.

Soy de los que creen que todo teatro es político en la medida en que expresa un punto de vista ideológico aunque los artistas no se lo hayan propuesto en forma explícita. Lo que se elige contar y la manera en que se lo hace, transmite, expresa siempre una visión del mundo y una concepción de lo artístico. Una concepción acerca de la función posible del arte. ¿O acaso un espectáculo que denigra a la mujer, que genera una diversión de mal gusto, reaccionaria y fea, muchas veces hecha a las apuradas y sin ningún valor estético no es una expresión de ideología? ¿Acaso no busca la empatía del público con esos valores?

Aunque aparezca disfrazada de una diversión liviana e ingenua.

Creo también que el teatro perdura en su naturaleza artesanal y viva, en su ceremonia de encuentro y que puede generar, aún hoy, como todo acto vivo, una profunda impresión en el espectador. Rescato, entonces, la función, social y política del teatro y de la polisemia de sus diversos lenguajes.

Elijo por lo tanto mi lugar: expresarme a través del teatro en mi rol de director y autor, establecer un puente con el espectador, a quien he estado imaginando durante todo el proceso creativo.

Suelo decir que la nuestra es una época shakespereana, porque los acontecimientos políticos se suceden vertiginosamente y al calor del poder se tejen las intrigas, los sabotajes, las traiciones. El poder en sí mismo. El precio por ostentarlo. Y bajo quien se cobijan, cuándo no, los oportunistas.

Grande Shakespeare.

Monté “Sueño de una noche de verano” en la Comedia Cordobesa, sensual, poética, reidera, sin embargo el patriarcado, el autoritarismo, los niveles en las escalas sociales y en el poder mismo. Los límites impuestos a la mujer. También escribí y dirigí una versión de “Otelo” enclavada en unas tiendas de campaña en el litoral, en medio de la Guerra de la Triple Alianza. Él ya no era un negro si no un hijo de la tierra, un pardo, un capitán criollo enamorado de una niña bien porteña. Y la historia encajaba perfectamente. Luz y sombra: Otelo y Yago; El Capitán Sosa y el teniente Santiago, las dos caras de una misma moneda.

¿Cómo no iba a interesarme, entonces, meterme con Encarnación Ezcurra, con la federala? ¿La época de Rosas, de unitarios y federales, de guerras entre hermanos no es también una época “shakespereana”?

Además creo que resulta muy potente acudir al pasado para referirnos al presente. Del tiempo presente se ocupan en forma avasallante los medios de comunicación masiva y las redes. El pasado (así como los clásicos) están allí: mirándonos. La metáfora se impone, así como la reflexión que propone una mirada en perspectiva. Recuerdo una versión de “Amarillo” de Carlos Somigliana que monté hace un par de años para el Teatro del Pueblo: la historia de los Graco en la República Romana, de aquellos líderes populares que defendieron cabalmente los intereses de la plebe y fueron exterminados. “Amarillo” en tiempos del amarillo PRO.” Desconfíen del amarillo”, decía Cayo Graco,

premonitoriamente desde una obra escrita en Ushuaia en 1960 para referirse a sucesos del Siglo I - AC en la antigua Roma, al ser representada en el Siglo XXI en un teatro del centro de Buenos Aires. Y el público lloraba. Los hombres, sobre todo, probablemente viejos militantes, lloraban la utopía perdida. Eran conmovedoras las funciones.

A la salida de una función de “Ubú”, el clásico de Alfred Jarry que versioné y puse en escena hace un par de años –

Grande Jarry también y notable su Ubú: farsa sobre el poder despótico – burla de Macbeth, dicho sea de paso –

Decía a la salida de ver “Ubú” Cristina Escofet, amiga de toda la vida, me comenta que tiene un material dramático sobre la esposa de Rosas. Se sabe, Escofet es una gran retratista de figuras femeninas – de Eva Perón a Camila O’Gorman, de las tías de la infancia a las brujas legendarias, de la Condesa Sangrienta a Bette Davis o de Catita a Frida Kahlo – por lo que tuve la certeza de que debía conocer ese libro.

¿Qué cuenta la historia “oficial” de Ezcurra? Que era una mujer fea y asesina. Que le decían la Negra Toribia como apodo denigrante. Poco más. Ah sí, que creó la Mazorca, un grupo de choque parapolicial. Y que murió silenciosamente.

Qué curioso, ¿no? Que era fea. Siempre se dijo. Y él: El león del desierto: pintón: pelirrojo y pintón. Asesino también, claro. Una especie de extraña contradicción entre su – admirada- estampa apolínea, de hombre blanco, europeo y su despotismo.

Es verdad que los revisionistas rescataron la figura de Ezcurra, que el Instituto Dorrego llegó a brindar una conferencia sobre ella, que aparecieron sus cartas en libros de algunos historiadores, incluso se publicaron recientemente dos novelas que cuentan la pasión que unió a Rosas y a Encarnación.

Pero la imagen difundida sigue siendo la que mencioné.

Entonces la sorpresa ante el rescate poético y bello que encontré que la obra de Cristina hacía de esta mujer. La pintaba inteligente, lúcida de su situación, crítica de procedimientos políticos. Y sensual. Apasionada. Dueña de su deseo. Activa en su deseo.

Inmediatamente me acordé de Andrés Rivera, gran novelista con quien entablé un entrañable espacio de colaboración artística durante la corrección de la versión que escribí y monté de su novela “La sierva”, hace unos años, para el Teatro Payró. Ese carácter tan particular que tiene la prosa de Don Andrés, esa energía y esa recurrencia, se me aparecían en “Yo, Encarnación”, pero convertida en otro, en otra. Rivera es brutalmente viril. La Encarnación de Cristina era brutalmente hembra. ¿Qué quedaba de ese retrato – el único-difundido de Ezcurra que la muestra de perfil, narigona y adusta?

Nada, después de leer la obra.

O sí, me quedaba el corsé, la estampa rígida como única posibilidad a la que podía aspirar. Porque estaba en el centro del poder, manejando los hilos, pero imposibilitada de asumir con voz propia aquellos espacios que le estaban expresamente vedados.

Y sí, se me configuró otra. Y leyendo sus cartas empecé a confirmar que esa era la imagen que quería contribuir a afirmar de la “federala”. Nosotros también hacemos nuestros aportes poéticos. Nuestra propia construcción histórico/poética, porque el teatro es siempre presente y desde allí dialoga con la historia. Era mucho más lógico imaginar que la Encarnación de Cristina, la que propició la Revolución de los Restauradores, la que escribió todas esas cartas a Rosas en el desierto fuera ésta y no la otra: esa esfinge adusta y bigotuda. Apasionados desde adolescentes Rosas y ella, Encarnación y él, confidentes, socios, casándose tempranamente y contra la voluntad de los padres a partir de urdir una mentira, dejando “al descuido” una carta falsa donde ella le contaba que estaba embarazada, criando y adoptando niños. Manejando ella la administración de sus campos y también los de Facundo Quiroga, incapaz de controlar sus gastos. Confidente de su hermana Pepa, la amante de Belgrano, que consiguió cobijo en su casa y criar a su bastardo como hijo de ellos. Bailando junto a Manuelita con los negros en las comparsas, sentando a los hijos de la negrada en su falda en el palco de la Ranchería para horror de la clase patricia,

No, Encarnación no podía ser aquella sombra adusta.

El texto proponía varios desafíos: una prosa literaria y poética, una información histórica precisa, pronunciada en primera persona y desde la perspectiva del personaje, una semblanza de la patria: la pampa bárbara como territorio y como metáfora de la desolación, de la aridez de las traiciones. Y confesiones íntimas. Y sueños. Y deseos no cumplidos. Y broncas reprimidas. Traiciones nunca nombradas antes. Y canciones. Preciosas letras de canciones esparcidas señalando las unidades dramáticas y temáticas. Letras como pensamientos, como confesiones, satirizando la mirada que la sociedad pacata tuvo de ella o poetizando su destino.

El escenario es de los actores. Ellos reinan en la escena. Son los dueños naturales. Entonces:

Se trataba de conseguir una excelente actriz, con “physique du role” adecuado. El “physique du role” no se refiere solamente al tipo físico y voz, si no también, a la capacidad artística de asumir las características temperamentales del personaje, a la capacidad de comprender en profundidad su complejidad y ser capaz de comunicarlo a los espectadores.

Y es que el personaje escrito por Escofet es complejo: tan capaz de ser amado, como temido, tan sensual y apasionado como amargo y rumiante, tan lúcido como vulnerable.

Lorena Vega fue la primera elección. Y afortunadamente se sumó al proyecto. De fuerte tipo criollo, bella y capaz de una gama de matices ideal para caracterizar una figura tan contradictoria.

Se trataba de justificar dramáticamente al personaje y sus recovecos, de comprenderla en profundidad y sensiblemente, de ponerse realmente en su lugar. Como está dicho, no exento

de contradicciones. Pero también, a través de la complicidad con el espectador, al que se interpela directamente, proponer una cierta distancia que no permita olvidar que estamos opinando sobre ella, sobre nuestra historia, sobre nuestras contiendas políticas. Que la intención del espectáculo es de comunicación no exenta de polémica. Después de todo, la Ezcurra se ve obligada a asumir lo que el poder le exige. Desde la astucia a la trampa, a la intriga de salón, a la persecución y la desconfianza. Pero también, como lo dicen sus cartas, embargada de un profundo amor por el pueblo, por los que menos tienen. Dice Encarnación:

“Yo no soy de usar alhaja. El pueblo es nuestra joya: la que mejor calza en nuestros dedos. Y yo soy el pueblo”.

La música y las canciones interpretadas en vivo por Malena Zuelgaray – Sebastián Guevara y Agustín Flores Muñoz - también recuerdan permanentemente que se trata de una historia “contada”, en primera persona, pero claramente “contada”. Por eso propuse que las canciones se integraran al lenguaje escénico en partes, a veces frases musicales superpuestas a los textos, en otros momentos tomando protagonismo o subrayando los climas y sumándose de esa manera a la dramaturgia escénica. También me pareció importante que hubiera una voz femenina – la “voz” de Encarnación, pero también varias voces de varones: el mundo masculino que la rodea. El patriarcado.

La escenografía y el vestuario, concisos, con carácter pero mínimos, propuestos por Adriana Dicaprio, para sugerir una época, crear una imagen clásica y bella, pero denotando claramente actualidad y presente. Al equipo se sumaron Pablo Cusenza para la asistencia de dirección y Soledad Ianni, para un diseño de luces sutil, que crea climas dramáticos y, a veces, algo lúbricos.

Un equipo artístico que se apasionó con rescatar esa figura oscurecida por la historia oficial, que nos habla del duro, difícil camino de la mujer argentina por legitimar su lugar en la política. Porque si de alguna manera Encarnación Ezcurra es a Rosas, lo que Evita a Perón, también es verdad que en la cima del poder sus “hombres no las han abrazado” (como dice el texto de la obra: Yo, Encarnación Ezcurra). No tuvieron el lugar propio que se merecían. Sus compañeros no pudieron evitar el modelo que el patriarcado les imponía. No pudieron escapar a su contexto histórico. Seguramente tampoco se los hubieran permitido el resto de los protagonistas del poder de su momento.

Entonces, sólo quedaba la muerte prematura. El silencio.

Recuerdo una carta enviada por Mariquita Sánchez – otra figura femenina poco valorizada por la historia oficial – a Rosas. Mariquita supo tratarse con Rivadavia, a pesar de asumirse federal y de auto exiliarse en Montevideo, a pesar de ser amiga personal de Rosas. Don Juan Manuel le pide que vuelva., que no sea una “francesita discola”, pero ella (casada con un francés en ese momento) le contesta que mejor no, que no va a volver, a ver si le pasaba como a Encarnación, y él también la ponía en el cepo. Se refería al silencio que le había impuesto Rosas a Encarnación cuando volvió del desierto para asumir los poderes soberanos.

Y sí, a Encarnación le quedó el silencio y una muerte temprana.

También de eso habla este hermoso texto de Cristina Escofet. De las dificultades históricas del hombre por admitir en el poder a la mujer en su mismo nivel, y si bien ha pasado mucha agua bajo el puente y es indudable que hemos evolucionado, todavía – en épocas de “Ni una menos”, es mucho lo que todavía falta. Esa evolución cultural indispensable para que hombres y mujeres logren la absoluta y definitiva paridad en todos los órdenes y espacios de nuestra sociedad.

Por Lorena Vega. Actriz de “Yo, Encarnación Ezcurra” de Cristina Escofet

Mi nombre es Lorena Vega y soy actriz. Interpreto a Encarnación Ezcurra en la obra “yo Encarnación Ezcurra”.

En primer lugar quiero compartir la experiencia del cuerpo en escena y qué implicancia tiene el ejercicio de explorar, componer, evocar y convocar un personaje pero particularmente a una persona y una figura que ya ha existido y pertenece a la historia de un país.

Elegir un material para llevar a cabo teatralmente puede tener diferentes orígenes. A veces puede ser la obra en sí, es decir el interés por lo que cuenta la obra; o un personaje o rol en particular; o el estilo de la obra como ser su lenguaje; otras veces por quienes participan en ella; e incluso puede ser solo porque se trata de un trabajo remunerado. En el caso de “Yo, Encarnación Ezcurra” mi entusiasmo por sumarme a la propuesta tuvo que ver con la comunión de varios aspectos, (excepto el monetario dado que no había sueldos de por medio, sino que el trabajo se llevaría a cabo conformando una cooperativa) decía aspectos como el contenido de la obra, quiénes eran parte del equipo (en ese momento fundamentalmente el director AndresBazzalo y la autora Cristina Escofet) y el desafío de estar sola en escena interpretando a un personaje histórico de potente como portavoz femenina en una prosa poética de extensa longitud.

En toda esta tarea el eje central, el escenario, el territorio donde se presenta, se desarrolla, y se manifiesta el hecho artístico, como ocurre siempre en el trabajo teatral, es el cuerpo.

El cuerpo entonces es el lugar donde irán emergiendo los distintos momentos que recuerda Encarnación Ezcurra antes de morir, sobre su vida junto a Juan Manuel de Rosas.

Para construir un personaje teatral hay tantos recursos como actores y actrices existen. Los trayectos de investigación que sirven para una obra no necesariamente sean útiles para la siguiente. El camino de la creación es impredecible. En este caso, comenzamos por el espacio. Teniendo en cuenta que en el relato son las últimas horas de vida del personaje, establecimos que se encuentra en una habitación de dormir amplia. Está el objeto donde recostarse propiamente dicho. Un piso confortable donde ella pisara descalza y que sumara a la idea de casa adinerada. Un espejo grande. Cartas desparramadas sobre la alfombra. Todo da cuenta de un espacio íntimo. El lugar se determinó con cierta rapidez ya en los primeros ensayos. Pero es cierto también que al tratarse de un personaje histórico que además puede ser conocido a través de su legado epistolar, fue nutritivo y de gran aporte leer biografías y otros libros relacionados con la época, consultar las cartas mencionadas, las referencias cinematográficas, e incluso haber trabajado con profesionales del Museo Histórico Nacional como la historiadora Griselda Sotelo.

Todo el material consultado, toda esa información en circulación en el grupo de trabajo se comienza a conducir por un lado de manera explícita en el trabajo corporal, pero lo que es más interesante aun, es que también toma su curso de manera no explícita. Es decir, sin poder dominarlo. Y en muchos casos sin poder advertirlo.

Si entendemos que el cuerpo es un terreno en el cual las condiciones históricas, económicas, culturales, sociales, afectivas, emocionales, etc., producen subjetividad, es decir que constituyen la dimensión simbólica del sujeto, podemos pensar que aún buscando y encontrando elementos concretos que delinean un personaje, hay cierto conocimiento pre existente que provee una “lectura” o “captura” previa del universo que se pretende habitar. En palabras de Le Breton, “reducir el mundo al cuerpo”.

Haciendo a Encarnación Ezcurra me encontré dando lugar a estados, es decir situaciones emocionales que se presentaron espontáneamente con gran contundencia como si emergieran de un conocimiento previo. Algo “ya dado” que no había sido previsto, ni tampoco una consigna del director, ni un plan a seguir. Sino una pre-existencia de comprensión sobre el devenir del personaje.

Eugenio Barba, creador del Teatro Antropológico ha dedicado gran parte de su vida a reflexionar sobre el hombre en estado de representación. Teniendo en cuenta que en cada cultura, según sus tradiciones, esto se manifiesta de modo diferente, con reglas diferentes. En particular hace una gran diferenciación entre Oriente y Occidente. Lo que sí encuentra en común en ambos hemisferios, es que el entramado de condiciones que constituyen la dimensión simbólica del sujeto, está atravesando la red social incluso por generaciones, dejando huellas imperceptibles que se manifestarán escénicamente más allá de la decisión explícita de hacerlo por parte del actor. Y que son percibidas por el espectador. Dice Barba en su libro “La canoa de papel”: “...se producen en el espectador sorpresas subliminares, que el espectador no advierte con el ojo de la conciencia, sino con el de sus sentidos,”.

El cuerpo como conductor de sentido. Lo es en el arte y lo es en cada una de las dimensiones que implican la existencia humana. El cuerpo como campo de batalla. El cuerpo sigue siendo el escenario sobre el cual se esgrimen luchas de poder. Desde la conquista en nuestro continente, pasando por la destrucción tanto de pueblos como de imperios aborígenes, dando lugar a siglos de persecución, explotación, discriminación y exterminio poniendo en uso cada vez distintas disciplinas corporales sustentadas en el sometimiento. En todos los casos el dominio tuvo por objetivo el cuerpo, incluso llegando hasta la última dictadura militar en nuestro país (y hoy en la actualidad con Santiago Maldonado) con la desaparición del cuerpo.

También ejercen su poder desde lo corporal los oprimidos, los rebeldes, los marginados. Tanto las manifestaciones multitudinarias pacíficas como las guerrillas armadas son expresiones de lucha donde el cuerpo está ahí presente, donde es el actor principal.

El rostro cubierto del Subcomandante Insurgente Marcos es un cuerpo donde se da la batalla. Su rostro oculto retira la singularidad del rostro propio como marca de la identificación del sujeto que trae la modernidad para imponerse como símbolo de la inexistencia a la que están condenados los indígenas mexicanos y que paradójicamente, el rostro cubierto logró la atención que no tenían.

El pañuelo blanco en la cabeza, con la inscripción de “madres de desaparecidos” es hoy en día el símbolo que resume el recorrido político, social y cultural de los últimos cuarenta años en la Argentina. Se trata de mujeres que hoy llevan ese distintivo “socialmente

reconocido y aceptado”. Son un cuerpo de lucha. Pero el origen de dicho signo reside en tiempos de lucha más hostiles corporalmente hablando como ya mencionamos.

El cuerpo de Encarnación Ezcurra en la obra, es el cuerpo de una mujer que hoy en la actualidad transporta en su memoria, como parte de su epidermis, las batallas del campo femenino desde el origen de nuestra historia. La mujer que decide. Que se atreve. Que resuelve. Inteligente. Estratega. Determinada. Apasionada. Y enfrentada con una sociedad patriarcal que se resiste y la resiste. Que no reconoce su trabajo realizado. Que la burla. La denigra. La discrimina. Para finalmente ser reducida en el relato de la historia de su país a ser mencionada como una asesina; a casi no figurar en los libros de historia o en todo caso ser mencionada como “la mujer de”.

Bibliografía

- Le Bretón Antropología del cuerpo y modernidad.
- Raúl García “Micropolíticas del cuerpo”.
- E. Barba “LA canoa de papel” Edit. Catálogos.
- “El cuerpo, abordajes artísticos, antropológicos y sociales” UBA 2003 Publicaciones OPFyL.
- “Marcos, la dignidad rebelde” Le Monde Diplomatique.
- “Historia del arte”. El S. XX. Edit. Planeta.
- Revista Contacto Magazine. México.