

Cristina Escofet, derivas de Género y de la Historia

Teresa Gatto

(Universidad de Buenos Aires)

-Tu curriculum es arrollador y a mí me gustaría saber cómo influye en esta faceta tuya de la dramaturga el hecho de ser profesora de Filosofía, si es que influye o la dejaste.

-Yo creo que es complicado; si influye o no, no lo sé. Si dejé la filosofía, no. La filosofía me dejó a mí cuando me echaron de la universidad en la *belle époque*. Yo era profesora de *Historia de la Filosofía Moderna* en la Universidad Nacional de La Plata, era ayudante de Rodolfo Agoglia que fue un maestro; luego la Triple A me expulsó de una ciudad de la cual no me hubiese querido ir. Y luego secuestros familiares y persecuciones muy fuertes, la mía incluida. Y eso provocó que yo me alejara de la Facultad. Afortunadamente, el teatro había empezado antes en mí, a los quince años como actriz de teatro independiente y yo ya había vuelto a estudiar teatro ya siendo profesora de la universidad con la idea de ser actriz. Luego la vida es desprolija uno la emprolija cuando la va contando: no es que me echaron de la universidad y dije enseguida voy a ser dramaturga. Pasamos con mi familia las de Caín y vine para Buenos Aires y la filosofía bien gracias. Quedó ahí sepultada. Y luego comencé a hacer danza y después teatro danza, volví a ser actriz, trabajé como actriz en Teatro Abierto y ahí fue que Dragún me dice "¿por qué no escribiste teatro?". Él había hecho el prólogo de una novela mía que me había provocado un montón de revoluciones, porque la escribí a pedido de una íntima amiga que fue desaparecida (Liliana Galletti) y ella quería que yo escribiera los primeros veinte años de nuestra vida, sobre cómo había sido nuestra estudiantina. Ella me pide que escriba la novela, que se llama *Primera Piel*, y luego, a la semana, desaparece como ha pasado con tanta gente. Escribiendo esta novela me había sentido muy acompañada en el sentido de no sentir el vacío que me daba la situación de horror que nos rodeaba (hablamos de finales de los '70-los '80) pero a la vez me dejaba

siempre al borde del abismo. Escribir me contenía. Pero, más allá de la escritura, siempre estaba ese un túnel negro. La novela la escribí siendo actriz y Chacho me invita a que participe de unos talleres de Teatro Abierto y me dije que tal vez estaría bueno escribir teatro y alejarme de este dolor profundo que me había causado escribir *Primera Piel*. Empecé a escribir teatro; sentí que era una técnica diferente, si bien como actriz conocía el escenario. Escribí *Té de tías* que fue una obra que causó mucho impacto en Teatro Abierto 85 y digamos que ése fue mi rearmado como sujeto a partir del teatro. En cuanto a mi sujeto filosófico si había estado alguna vez estructurado, la triple A tuvo la *bondad* de sacármelo de un plumazo. De la Universidad de La Plata, me echaron. Y a la vez, *gentes anónimas* me fueron a buscar armados adonde estaba viviendo (ya no mi casa, donde me habían dejado antes, una amenaza). Sí, me fueron a buscar esas fuerzas parapoliciales, que de verdad actuaban en las sombras y mataban gente. No me encontraron, si no bueno, creo que no estaríamos hablando. Ahora lo pienso, y me digo: era una crisis completa. Ni casa. Ni Universidad. Ni un concepto en su lugar. Porque, no se por qué, cuando el desbarranque empieza, sigue por todos lados. Y como algo premonitorio, hacía rato que de alguna manera yo estaba en crisis con mis aspectos conceptuales o teóricos, pero no sabía muy bien a que se debía. Hasta que releí el *Segundo sexo* de Simone de Beauvoir, que no lo había entendido cuando lo leí a los 18 años. Entendí que mi desestructuración era muy radical. La triple A no era tan poderosa, o sí lo era, porque formaba parte de un patriarcado muy desarticulador y muy opresor, nada más ni nada menos que la ferocidad que iba a desembocar en el terrorismo de Estado. Pero había algo más. No sólo el mundo me resultaba incomprensible; yo misma no entendía quién era. Era como que en medio de un bombardeo, te estás preguntando: ¿quién soy? De modo que la filosofía vuelve, o quizá se instala, porque no todo sucede en orden exacto - en mis años de paria, de *insilio*- como una especie de refundación. Una se va refundando como la República Francesa o como la nuestra, que no se sabe cuando se refunda o refunde. Una también se va refundando y digamos que coincidió -vaya la paradoja- con mi alejamiento de los lugares que me daban identidad como profesional y como persona, con una apertura hacia otros pensamientos, otras miradas, y otros espacios de representación o espacios simbólicos como puede ser

el del teatro. Coincidió que la *guerra*, que desde luego no fue *guerra* fue persecución sistemática a determinados sectores, digo, coincidió con el de reformularme también desde marcos de referencia diferentes a los que había tenido hasta entonces. Que no eran despreciables. Pero no me servían. De golpe me di cuenta: se había terminado mi carrera en la universidad, pero también se había terminado el título que me habían dado de *profesor*. De verdad, dice así: Cristina Escofet, *profesor de filosofía*. Me había recibido de hombre. Me encanta ese dato. Muy elocuente. Mi ¿quién soy? no tenía respuesta por ese lado. La lectura del feminismo me llevó a comenzar a pensar desde otro lugar y creo que el teatro fue una excusa. Una excusa para verme plantada a través de algún personaje. O sea el feminismo, me permitió parámetros para entenderme como sujeto inacabado. O sea como mujer. El teatro me sirvió para instalar espacios de representación, en una realidad, que me recortaba todo.

-¿Para tener un activismo?

-Sí, yo lo llamo en mi libro de ensayo: *Arquetipos, modelos para desarmar (palabras desde el género)*, apropiación simbólica de la acción o sea, utilizar el espacio del escenario para articular aquellas acciones que en los espacios reales se van recortando. En cuanto a tu pregunta, sí, tener una mirada diferente es un activismo. Un cambio de mirada te modifica. Modifica tu modo de pensar la realidad. De pensarte. De articular tus palabras. No cambió mi modo de escribir en forma automática. Pero sí, diría que me cambió el pulso. Me dio permiso para soltarme. Y bueno, en mi la práctica escritural y la conceptual conviven. Y no se mezclan. Digamos que soy anfibia; son dos órdenes diferentes, el de la creación y el conceptual. En ese sentido, siento como que puedo andar en las dos cuerdas. El espacio teórico es un espacio apasionante y, además, me parece un espacio necesario. Sí, muy necesario, para no terminar acorraladas por la dicotomía de *trabajo manual-trabajo intelectual*. Y es bueno, que cuando se tiene la formación, acceder a hacer teoría. Porque si no, estamos siempre sujetas a que venga alguien y te pinche como un entomólogo a una mariposa y te catalogue. Creo que cada uno tiene el derecho a decir lo que piensa y con total libertad sobre la obra de otro,

pero también pienso que el productor de arte, si a la vez puede hacer teoría, debe hacerlo porque el universo de los conceptos te coloca en otra dimensión. En el de poder articular, ordenar, poder ir, venir, ver cuáles son tus universos, cuáles estás rompiendo. En ese sentido, a mí lo teórico me provoca un desafío muy interesante.



Cristina Escofet – Foto 1

-En tu obra *¡Ay, la patrie!* vi una impronta feminista, de género, muy importante que se me termina de confirmar completamente cuando leo tu currículum y veo tu militancia feminista.

-Sí, yo soy feminista, investigo género permanentemente. Me defino como una feminista *jungeana*. He hecho una relectura de Jung que me parece que aporta cosas interesantes, plásticas sobre todo, en la relación de lo femenino y lo masculino internalizados desde un imaginario individual y colectivo. Me sentía acorralada a veces con algunos feminismos que si bien me interesan, porque de todos sacás cosas importantes, me parecían demasiado canonizadores. Todo aquello que canoniza...

-¿Por ejemplo?

- Todo aquello que canoniza me parece que es volver a repetir aquella regla de la que querés escapar. Creo que caer en un nuevo soporte totalizador, es repetir de alguna manera un molde que te puede aprisionar. Es difícil, a veces no ser contestataria, pero por suerte, no todas las situaciones te llevan a serlo. Y también por suerte, los diálogos parecen estar mucho más abiertos. Aunque el sujeto femenino y su sujeción se repactan constantemente en la mesa de las opresiones. Y eso lo vemos a diario: violaciones, trata de mujeres, violencia, discriminación... Pero volviendo a lo que hablábamos creo que sí, siempre tenés que saber cual es tu marco y es interesante explicitarlo, por eso soy respetuosa de los marcos teóricos y he encontrado algunos que me permiten una plasticidad que va con mi propia creación. En ese sentido, prefiero citar lo que me gusta. Por ejemplo una feminista que me ha impactado muchísimo en este último tiempo es Rossi Braidotti. He leído mucho feminismo, Leonor Calvera me parece que es nuestra gran feminista. *El Género Mujer* es un libro que todavía no ha sido superado en Argentina. Ella, como una exegeta de la historia de las religiones, es fascinante, porque te reenvía siempre al horizonte mítico que es una restitución de referencia importante. El mito te remite a analogías muy interesantes. Como diría Braidotti: "¿Dónde está la restitución de unidad?" Ya no hay un sistema filosófico que vaya a explicarlo todo,

ni la historia tendrá su gran día de gloria, cuando todo se unifique en un sistema político que te permita contemplarte como el gran sujeto realizado socialmente. Yo encuentro que un marco que me permite restituir sentido, con sus preguntas y sus heridas incluidas, es el mito, porque los temas de la mitología han sido constantes y universales y permiten lecturas tanto desde lo histórico, como de lo psicológico. En ese sentido Calvera ha profundizado mucho. En ese puente constante que hace con la historia de las religiones. Desde luego, la reivindicación de Simone de Beauvoir nunca debe dejar de señalarse; ella se anima a decir todo lo que dice en un momento donde no había un pensamiento sólidamente estructurado sobre la subjetividad femenina. Claro que de Beauvoir todavía ve en el marco de la revolución socialista la restitución de unidad. Pero eso no la descalifica, ni por asomo en el inmenso aporte. Rossi Braidotti me parece genial con esto del *sujeto nómada* sobre todo porque puede situarse en varias culturas, en más de un idioma (adhiero), en esto de no mirar hacia el pasado y seguir avanzando. El estilo *nómada* tiene que ver con transiciones con este avanzar sin destino predeterminado, tiene que ver con apegos transitorios. Braidotti dice: "el nómada recolecta, cosecha e intercambia, pero no explota la tierra" Y en esta búsqueda de marco, el feminismo, los feminismos, me aportan mucho (Braidotti, Amorós, por ejemplo) y el mito me permite un juego de referencias y descensos al inconsciente. Hablar muchas lenguas sería. A mi me gusta mucho manejar otro idioma como el francés.

-Una lengua es una concepción el mundo.

-Sí. Porque hablar otro idioma te da ese movimiento; esa práctica de ver cómo se dice algo de manera diferente. Y es muy bueno, esto de hallar otro modo y otra lengua para expresarse. Y este otro modo se parece mucho al sujeto no conformado que va buscando sentidos, identidades, sabiendo que no hay modelo final. Y, desde luego, que la identidad es una identidad de discernibilidad. Bueno, eso lo dice Celia Amorós, y estábamos hablando de Rosi Braidotti en cuanto que se sitúa en un universo totalmente plástico, absolutamente trashumante y hay algo que es elocuente, ser *sujeto nómada* se sintetiza en un tiempo, un tiempo nómada.

Dice Braidotti que "el tiempo del nómada es el imperfecto, es activo, continuo..." Es un tiempo que te permite la construcción y la deconstrucción permanentes.

-¿Cuánto del nomadismo de Braidotti hay en *iAy, la patrie!*, en esas mujeres?

-No sé si es todo de Braidotti. En realidad, el nomadismo lo traigo desde que nací, porque mi padre tenía una empresa que construía caminos en Argentina y entonces yo vivía por todos lados. Mi vida era como la de una gitana. Creo que *iAy, la patrie!* es una obra nómada. Porque va por la historia en un tiempo continuo. Seguro que se activó mi nómada interno, pero claro... tu pregunta... ¿Cuánto impregna alguien que te impresiona mucho? Yo te diría que sí, que mucho, porque negarlo sería tonto...

-Claro, lo que digo es ¿cuánto hay de esa concepción de nomadismo?

-Seguramente una porción intensa. Creo que las feministas somos nómades y debemos serlo, porque esta cuestión de poder saltar de casillero, de ver permanentemente lo que hay detrás del espejo, a mí me parece una posición de vida. Esto de activar la memoria contra viento y marea y de traducir o de ponerle palabras a sujetos de la historia tan fascinantes como Louise Michelle, la anarquista de la Comuna de París, y verla ahí en escena, haciendo de su condena a muerte una receta de cocina, como si estuviera presente... bueno, es un acto de nomadismo. Traer el pasado y ponerlo ahí, ante tus ojos, impulsándote a seguir... Sí, creo que *iAy, la patrie!* es una obra nómada.

-¿Cómo comenzó el proceso de escritura?

-El proceso de escritura de *iAy, la Patrie!* empezó con un trabajo de investigación de una beca donde había propuesto escribir un ensayo con una hipótesis de trabajo que era *en la calle leer la historia*. La beca se llamó: "La calle". Tenía como finalidad escribir un ensayo y, además, una obra de teatro. Ese trabajo en la parte de



escribir la obra se transformó en *iAy, la patrie!*. Digamos que hay un trabajo teórico que sustentó y sirvió de base para la obra. Leyendo la historia, tomé personajes, escenas, coloraturas, calles emblemáticas. *Ay La Patrie*, es como una trastienda de la historia con personajes que de pronto descubrí, porque no conocías, otros que ya conocías y los tomaste, y elegí calles que me parecieron claves. Comienza en la calle de las prostitutas en la Revolución Francesa y termina en nuestras calles colonizadas del presente. Tiene varios climas musicales, chiquitos, y dos marchas: La Marsellesa y la Marcha Peronista, porque sentí que mi vida había transcurrido entre La Marsellesa y la Marcha Peronista y que ése era mi marco referencial. Utilicé al Marques de Sade, como el relator transgresor que va hilando las calles: allí desfilan: putas, la marcha de las mujeres a Versalles en busca de pan, Olimpia de Gouges, la Loba Roja (Louise Michelle), Guernica, Eva, Ezeiza, testimonios de dos militantes sobrevivientes y testimonios parias del presente. Armé la obra donde la historia pasa por flashes de calles. La puesta transcurre y se instala entre el público. "La Manzana de las Luces" tenía las características justas que la obra necesitaba. Un lugar que es un museo y que tiene ese aire de que estamos viviendo entre paredes de la historia. *iAy, la patrie!* nace así, de un trabajo de investigación donde leí y trabajé mucho; me encontré con figuras que me fueron interesando, las fui mezclando, tenía que contar en una hora y cuarto doscientos años de historia, lo cual era un desafío. Por ejemplo, esta figura de Louise Michel, (1871 la Segunda Comuna de París) en lo textual está tomada como una condenada que hace una receta de cocins, cómo hacer una sopa con ella, como cortarla en pedazos. Y en realidad, no se diferencia mucho de lo que pasó, porque a ella la obligaron a ver cómo morían sus amigos acribillados y pegados a los muros y luego meten presa a la madre y entonces ella canjea su libertad por la de su madre, y cuando le ofrecen que alguien la defiende dice que no y explica cómo deben procesarla. En mi universo metafórico, se me ocurrió tomar a esta Louise Michel -que es la que creó la bandera del anarquismo con una pollera negra y un palo de escoba y que me impactó mucho- digo, tomarla y transformarla en esta insolente que provoca al público diciendo lo que dice, de cómo deben hervirla. Luego, hay otras figuras que uno no descubre, pero que tiene ganas de rendirle un homenaje porque las tenés en el alma, como Olimpia de Gouges, la creadora de los derechos de la mujer o el

asesinato de Camila O’Gorman que fue un hecho muy cruel. En una concepción como las del siglo XVIII, el amor no era una categoría para ser salvada y éste es un asesinato en el cual yo creo que Rosas fue acorralado. Desde el punto de vista histórico, soy una reivindicadora de Rosas, pero leo en Camila O’Gorman un asesinato. Son esas figuras que uno tiene ganas de decirlas. Lo mismo me sucedió con Eva, que en mi obra es una sirvienta que vive el ensueño de ser Eva. Las tres, Olimpia, Camila y Eva, son mujeres de nuestro corazón. Y por supuesto está Ezeiza. Los sucesos de Ezeiza. Calle que por generación una lleva en la piel. Una de nuestras esquirlas. Sí, Ezeiza es eso.

-Y que es una herida abierta todavía.

-Absolutamente. Por ejemplo, el cuadro “Testimonios”, son dos mujeres sobrevivientes al genocidio que sucedió en nuestro país durante la última dictadura militar; dos mujeres, desde una carnadura real y no desde una mirada ilusoria o romántica. Para nosotros, los que todavía no nos hemos muerto del todo, es una necesidad no cumplimentada esto de contarnos, de relatarnos. Hay un relato partido en la Argentina, hay una manera de no podernos decir o contar.

-Además el relato no sólo ordena, sino que crea una historia posible. No digo la historia, sino una posible, y la nuestra está totalmente fragmentada y eso es terrible.

-Creo que se tarda mucho tiempo en recomponer. La memoria es un tejido y ahí suscribo a la tesis de Pilar Calveiro (*Poder y Violencia*) donde ella dice: visitar el pasado tantas veces como sea necesario y aportar un grado de sentido. Me pareció sentir el impulso de que por acá iba la cosa, en esto de desde *dónde* narrarnos. Y también sentí que permitirme el desgarrar, el tomar un hecho doloroso como fue Ezeiza, que está en la obra, creo que es de mucho impacto. Era un desafío hacerlo. Me pasa a veces que el pañuelo, en la cabeza de una madre me dice algo, porque veo a la madre, pero confieso que siento escozor cuando veo las siluetas de los desaparecidos y me pregunto si no es más deudora de la ideología del victimario de

lo que nosotros nos podemos imaginar. Porque no fuimos siluetas. Había nombres y caras. De alguna manera, estas calles de *¡Ay, la patrie!* tienen rostros. No siempre están contadas las calles del mismo modo; estaba la intencionalidad de romper cierto molde de ampulosidad que a veces tienta, pero acartona mucho lo histórico, y, por ejemplo, Guernica, el bombardeo, lo conté desde el lugar de dos mujeres de feria ignorantes de lo que pasaba, con esa inconciencia que hay en el peligro, porque cuando uno está en peligro recién se da cuenta después. Recuerdo cuando me dejaron la amenaza de la Triple A, yo pensaba que era alguien que me estaba haciendo un chiste. Las reacciones son raras. Uno reacciona desde el cotidiano.

-¿Te fuiste del país o sólo te fuiste de La Plata?

-Me fui de La Plata y luego del país. Estuve en Europa un tiempo y después volví.

-¿La Patria es mujer? Más allá del femenino del sustantivo...

-Sí. Mujer en tanto tomada siempre como el otro, el otro excluido. Cuando decimos *género mujer* estamos diciendo el otro, que no está incluido en una categoría ontológica. El género es el lugar que uno ocupa en el mundo y uno ocupa el lugar del otro excluido. Género es eso. Entonces la Patria, la Argentina es mujer y su lugar en el mundo todavía no está definido.

-Eso es lo que había sentido

-Sí, muy buena lectura. Realmente muy buena.

-Y, aparte, está como siempre encinta, pero abortando. Abortando revoluciones. Abortando utopías.

-Exactamente. Cuando escribía la obra me sentía involucrada con lo que estaba haciendo. Era el cuerpo de la Patria, y el mío. Y luego también en el proceso de dirección, me sentí armando ese cuerpo en ese sistema de reloj que había. Fijate

que de cualquier lado que vos la mirás, la obra te da un triángulo, como una fórmula matemática y eso estuvo buscado desde el comienzo. Como cuidando la mirada. Como si mi mirada como directora, luego fuese a pasar a la mirada del público. También involucrado en esta pieza se va armando. El público también está comprendido en la dirección, porque hay momentos en los cuales, si bien no hay una relación directa con el público, el actor se comunica con su compañero a través del público. Hay vectores de energía. Yo sentía y lo tenía en mis dibujos que debían existir vectores de energía. Vectores que cambian de dirección. Y es un sinfín. Como calles que se contienen unas a otras. Siempre abiertas. Abiertas a mostrar la herida. Una herida que es común a todos. Vectores de energía. Como nosotras. Cambiando de direccionalidad constantemente. Nómades. Y luego están estos tres actores que son verdaderamente muy buenos, tanto Pyr Zenergam que tiene esta característica andrógina que le da una coloratura al marqués que me interesaba mucho y las dos mujeres que son Mercedes Fraile y Florencia Kermen, que son muy plásticas, con mucha proyección y aceptaron muy bien las consignas de trabajo. Y además, los tres dicen muy bien un texto muy difícil. Fue un trabajo muy lindo de hacer. Se trabajó en equipo. También está la mano de Luisa Giambroni en el vestuario y en el dispositivo escénico, que funcionó muy bien. También con las luces trabajamos mucho y sufrimos, porque al estar en un museo fue complicado, porque bueno, no contábamos con demasiado... Todo fue muy cuidado. El músico cuidó los climas. También se fotografió cuadro por cuadro y se hicieron modificaciones en función de la fotografía y de las filmaciones que fuimos obteniendo.

-¿Cuánto tiempo te tomó montarla completa?

-Más o menos de mayo (2008) a diciembre (2008). Trabajamos bien, seguros de lo que estábamos buscando.

-¿Después de *¡Ay, la patrie!*, hay proyectos?

-Tengo muchas ganas de formar un grupo. También de quedarme en los museos. Creo que el lugar ideal para una mujer es el museo (risas). Tengo ganas de formar un grupo de mujeres y hacer instalaciones con pequeños monólogos, en donde lo escenográfico y la ambientación formen parte del relato -que es una concepción que tengo siempre en mis obras- que todo forme parte del relato, es decir, que si vos vieras solamente los objetos, éstos ya narrasen por si mismos. Yo siempre a los objetos los utilizo como que son y no son objetos. Absolutamente minimalistas, las puestas. Tengo ganas de dedicarme a hacer cosas para revalorizar la figura de la mujer tomando mujeres de la historia y, después, también me gustaría escribir tangos y canciones, algo que me gusta mucho y es una deuda de placer que está pendiente

-¿Qué es lo mejor y lo peor que ves en el panorama teatral argentino?

-Te voy a decir lo mejor, lo peor lo dejamos para la próxima vez. Lo mejor que veo es que a pesar de la profunda crisis cultural que hay, porque no podemos hablar de una crisis del teatro, sino de una crisis de la cultura, es esta proliferación de los espacios teatrales donde hay muchos sujetos artistas (la palabra teatrista no me gusta), que encuentran un espacio de representación y eso me parece importante, que encuentren un espacio de visibilidad. Porque en una sociedad que se encarga a diario de repactar las invisibilidades, que actores, dramaturgos y directores insistan en la visibilidad me parece una muy buena respuesta y eso es lo mejor puedo decir de lo que está sucediendo.

teresagatto@gmail.com

Palabras clave: Escofet -Género - Historia- Teatro-*iAy, la patrie!*-mujer

Key Words: Escofet - Gender - History - Theater- *iAy, la patrie!*-woman