

Visiones del proceso de revolución de la independencia en clave teatral

CARRION, Adriana / Instituto de Artes del Espectáculo Dr. Raúl Castagnino. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires - *adriana.carrion60@gmail.com*

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: historia popular - tratamiento visual de la escena - memoria histórica*

» **Resumen**

El presente trabajo tiene como objetivo el análisis de algunos espectáculos de la ciudad de Buenos Aires, que abordaron la historia nacional, y particularmente el período revolucionario.

El recorrido por estos procesos creativos nos permite vislumbrar cómo los directores interpelan la versión oficial de la historia y a sus hacedores, y cómo operan en la construcción visual de los personajes y los acontecimientos del pasado, desde diversas poéticas, mediante la confrontación entre la memoria individual y la memoria colectiva.

» **Introducción**

Del Bicentenario de la Revolución de Mayo al Bicentenario de la Independencia, ha habido una considerable cantidad de espectáculos cuya temática ha sido la historia nacional, tanto en teatros oficiales, en centros culturales y en salas independientes, como en plazas de la ciudad de Buenos Aires.

Los acontecimientos históricos de la Revolución, el camino hacia la Independencia, los próceres, los héroes, las heroínas y el bajo pueblo han sido representados desde diferentes puntos de vista y poéticas teatrales.

El presente trabajo tiene como objetivo - en el marco de la investigación *La problemática de la historia nacional en el teatro de Buenos Aires (2010-2016)*- indagar en algunas puestas en escena que abordaron el período revolucionario de la independencia, según los siguientes ejes: 1) La historia popular en contraposición o complementariedad con la historia oficial; 2) La creación o co-creación de los acontecimientos históricos; 3) La visibilización de las mujeres en la acción política; 4) el tratamiento visual de la historia; 5) las relaciones entre pasado y presente en el espectáculo teatral.

Hemos elegido para este análisis cuatro puestas: *La plebe* (2010) de Andrés Mangone, Flora Gró, Lucas Olmedo, dirigida por Andrés Mangone, estrenada en el Teatro del Abasto; *Históricas... de la colonia y la*

revolución (2013) con dramaturgia y dirección de Nicolás Cordone, por el Grupo Teatro-Vivo, en el Centro Cultural Resurgimiento; y *Belgrano, el defensor de los pueblos soberanos* (2015), con dramaturgia de Marisé Monteiro y dirección de Nacho Medina, en el ciclo Teatro por los barrios, estrenada en la Plaza Almagro.

Antes de realizar el análisis de los espectáculos, proponemos un recorrido acotado sobre algunos aspectos de la historia argentina y cómo posteriormente fueron éstos abordados por los teatristas.

› **¿Qué historia contar?**

Si aceptamos que la historia es un relato construido de los hechos pasados; si como señala Paul Ricoeur la historia y la ficción participan de la co-creación de los acontecimientos, entonces nos preguntamos: ¿Cómo encararon los teatristas los hechos históricos del proceso independentista en la escena? ¿Qué corrientes historiográficas nacionales intervinieron en la creación de sus espectáculos? ¿Cómo operó la pedagogía patriótica en la modelización de los episodios y personajes históricos presentados?

En los últimos años, la profusión de textos escritos sobre la etapa revolucionaria e independentista, que amplían el horizonte de la historiografía oficial -iniciada por Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López- lo hace desde una perspectiva popular, y rescata del olvido a aquellos sectores sociales que han intervenido en los procesos políticos de la revolución, por fuera de los líderes de la élite porteña ya conocidos.

Los sucesos de la Revolución de Mayo, sus causas y consecuencias han sido ampliamente estudiados, pero, la historiografía nacional ha publicado recientemente textos cuyo objeto de estudio es la intervención de los grupos sociales subalternos, del pueblo, de la plebe -que formaba parte de la sociedad urbana porteña del período colonial- en los acontecimientos revolucionarios.

El historiador Gabriel Di Meglio define los alcances del vocablo *plebe* en su libro: *¡Viva el bajo pueblo!* y señala que:

engloba a todos los que compartían una posición subalterna en la sociedad por su color, su ocupación, su falta de "respetabilidad" [...] su pobreza material, su situación de dependencia, su imposibilidad de acceso a las áreas de decisión política, su analfabetismo, los espacios residenciales, los lugares de sociabilidad, la inestabilidad laboral, la movilidad espacial frecuente, y en muchos casos la imposibilidad de formar un hogar. (2016:18)

Dentro de este sector social, encontramos a las mujeres que, por su accionar en las batallas, en el espionaje, o por ejercer actividades de liderazgo que no condicen con el rol asignado a lo femenino, han sido escasamente mencionadas por las crónicas y documentos de la época.

Por otra parte, las personalidades como Juan Manuel de Rosas, o los caudillos federales fueron rescatadas por las corrientes del revisionismo histórico de fines del Siglo XIX, en visible confrontación con la historia oficial. Las luces y sombras de estos seres y su accionar social ha desatado controversias entre los diversos posicionamientos sobre la historia nacional, que llegan hasta nuestros días.

El historiador francés Jacques Le Goff (2005:28) observa que: “El pasado es una construcción y una reinterpretación constante, y tiene un futuro que forma parte integrante y significativa de la historia”. Mientras que el filósofo Paul Ricoeur (2013:307) plantea que: “El libro de historia [...] se hace documento abierto a las sucesivas reinscripciones que someten el conocimiento histórico a un proceso de incesante revisión”. Es decir que cada época recrea e interpreta el pasado histórico, rescata personajes o hechos significativos, y a partir de nuevas lecturas cubre vacíos de memoria.

Por otra parte, ha sido un desafío para los directores, escenógrafos y músicos encarar el proceso de creación de una puesta en escena, al tomar un período tan complejo y nodal de la conformación de la patria.

La conmemoración de los Bicentenarios -especialmente el de la Revolución de Mayo en 2010 y en menor medida el de la Independencia en 2016- ha sido uno de los detonantes de la indagación, por parte de los hacedores de los espectáculos, de los hechos históricos que configuraron nuestra vapuleada historia nacional.

› ***¿Cómo llevar a escena la historia?***

El modo en que los directores teatrales estetizaron los acontecimientos históricos, los próceres, u otros actores sociales, nos permite reflexionar sobre cómo actúa la memoria individual y colectiva respecto de los discursos e imágenes aprehendidos sobre la historia nacional.

Las instituciones oficiales -como la escuela- han transmitido por medio de los manuales, los textos de historia y los retratos pictóricos, las imágenes de quienes encarnaron los valores morales de la patria. Este imaginario visual se completa con lo que Ricardo Rojas calificó como la “pedagogía de las estatuas” (Galasso, 2004:12) -de ciertos próceres elegidos por el poder dominante- dispuestas estratégicamente en los espacios públicos, que siguen ejerciendo una función legitimadora de la cultura de cual emanó.

En las puestas en escena, el aspecto visual ocupa un lugar importante, ya que es un soporte que se presenta en el espacio escénico, como escenografía, utilería o vestuario que interactúa con los actores. Estos elementos cumplen -muchas veces- la función de situar espacio-temporalmente el período histórico al cual se alude en la obra, si así no lo hace el discurso verbal.

El modo en que la historia se presenta en el espacio escénico problematiza cuestiones del pasado que permiten múltiples lecturas, y generalmente, una identificación del espectador con su contexto social.

Los autores, directores y escenógrafos al indagar los hechos históricos y los protagonistas de la revolución de la independencia, crean y re-crean textos dramáticos, puestas y escenografías, teniendo como referente -consciente o inconscientemente- las construcciones visuales anteriores.

Esta reconstrucción visual del pasado -en especial la de los personajes históricos- algunas veces es cuestionada en las puestas en escena, produciendo una ruptura con el modelo de referencia, y la mirada se enriquece al deconstruirlo y crear un ícono alternativo. En otros casos, la opción es dar visibilidad a aquellos que no han tenido voz, al pueblo en su conjunto, o a las mujeres que participaron en las luchas por la independencia nacional.

El modo de abordar escénicamente la historia nacional es diverso: del teatro musical, a la técnica del clown, de la parodia, al realismo y es lo que analizaremos a continuación.

› **La plebe. Tronación histórica**

El texto dramático de *La plebe* surgió de un trabajo de creación colectiva -luego de múltiples improvisaciones- de Flora Gró, Andrés Mangone y Lucas Olmedo.

El objetivo de la propuesta escénica fue indagar en el papel desempeñado por el pueblo en los acontecimientos históricos previos a la Revolución de Mayo, motivado por la lectura del libro *¡Viva el bajo pueblo!* de Gabriel Di Meglio, quien luego se convirtió en asesor histórico del grupo teatral.

El texto dramático surgió como un proceso de asociaciones libres sobre situaciones del período pre-revolucionario, y de ese recorrido, las actrices plantearon su deseo de profundizar en la vida cotidiana de las mujeres, sin hacer una distinción entre clases sociales. Como resultado de este interés grupal aparecen en la escena Mariquita Sánchez -referente de la élite porteña con sus tertulias- y Manuela Pedraza que se destacó por luchar junto a su marido, en la primera invasión inglesa, durante la reconquista de Buenos Aires. En otro ejemplo, una mujer de la plebe pare un niño-hombre, vestido de soldado, que llegó al mundo con movimientos espasmódicos y termina irguiéndose con su significativo traje, quizás como una metáfora del futuro de la patria por venir.

Otro personaje histórico que se presentó humanizado en la escena fue Mariano Moreno, al exponer aspectos de su vida militar e íntima, desplazando así la lectura normativizada de la historia oficial.

Desde la propuesta escénica se integró a los espectadores en varios momentos: en uno de ellos, fueron invitados a participar de un Cabildo abierto junto a los personajes. Como señala Andrés Mangone en una entrevista realizada por Sonia Jaroslavsky para *Página12*: “La obra nos va metiendo en circunstancias que excitan a ponerse de pie, un símbolo de intervención, de decir ‘ojo que acá estamos’, una necesidad latente en esa época que seguramente coincide con la nuestra” (“El vulgo”, 2010).

El referente visual implícito en el espectáculo se evidenció particularmente en el diseño del vestuario que ancló en el momento histórico de la Revolución. La propuesta escénica presentó una neta diferenciación entre los trajes de la élite y los usados por la plebe.

La indumentaria de Mariquita Sánchez, del Virrey, su esposa u otros miembros de la élite porteña remiten al estilo “imperio” que la iconografía del Centenario ha difundido a través de cuadros, como el *Ensayo del Himno nacional argentino en la casa de Mariquita Sánchez de Thompson*, del pintor chileno Pedro Subercaseaux, y que ha sido reproducido ampliamente en los textos escolares y en las revistas infantiles. Es de destacar que esta obra pictórica fue realizada en 1909, para ser exhibida en la Exposición de Arte del Centenario en consonancia con los festejos. La escena descrita en este óleo no es verídica, ya que fue la Asamblea del año XIII, la que convirtió como himno nacional, la marcha compuesta por Vicente López y Planes y Blas Parera ese mismo año.

Los trajes de las plebeyas no escaparon al estereotipo -de otras puestas, que se refieren al pueblo- de la indumentaria usada por las paisanas: pollera amplia de colores terrosos y telas rústicas, camisa blanca y pañuelo al cuello o la cabeza. En estas referencias pareciera filtrarse la iconografía de los pintores viajeros que como Emeric Essex Vidal, Juan León Pallière y César Bacle plasmaron aspectos de la vida rural y urbana de la gran aldea. Este último, pintor y litógrafo del Estado desde 1829, realizó una serie de estampas descriptivas de *Trajés y costumbres de la Provincia de Buenos Aires*, que abordaron la moda rioplatense.

El traje del niño-soldado lleva los colores del atuendo del Regimiento de Granaderos: chaqueta azul, con toques de rojo en puños, que se completa con un morrión negro y la banda blanca cruzando el pecho. Mientras que un hombre del pueblo tiene una camisa beige con abundantes toques de rojo, en puños y charreteras, botas de potro y una especie de gorro frigio, que se asemeja a la indumentaria que llevaban los gauchos “Infernales” de Martín Miguel de Güemes.

Andrés Mangone ha señalado respecto de la obra que trató de poner en escena no la historia oficial, sino la de los olvidados y la de quienes motorizaron desde el llano los procesos históricos y renovadores de la sociedad: “Una revolución, el hartazgo, la indignación son todos sentimientos que dan combustible a la transformación, a la violentación del orden, igual que la poesía” (Jaroslavsky, 2010).

› ***Históricas... de la colonia y la revolución***

En este espectáculo, del dramaturgo y director Nicolás Cordone, se produce el encuentro ficcional de cuatro mujeres relevantes de la historia nacional y latinoamericana: La Malinche, Remedios de Escalada, Encarnación Ezcurra, Mariquita Sánchez y en una versión posterior, se incorporó el personaje de Camila O´Gorman.

El interés de Cordone por la historia política se remonta a su obra *Argentino... de lo que fuimos, somos y seremos* en el que abordó desde el unipersonal, con la técnica del bufón, la deconstrucción de las

instituciones que componen el espectro social argentino, tales como la iglesia, los militares, la escuela, los medios de comunicación, etc.

Nicolás Cordone precisó, en una entrevista realizada por Jimena Romero en 2012: “Mi búsqueda actual tiene que ver con encontrar un teatro realmente popular que pueda ser visto y entendido por la mayor cantidad de personas”. De allí su propuesta de realizar con el Grupo Teatro-Vivo este nuevo espectáculo teatral.

En la puesta en escena de *Históricas... de la colonia y la revolución* se cruzan las mencionadas mujeres con la cultura mediática actual, a través de guiños irónicos. La obra se inicia en casa de Mariquita Sánchez y esta tertulia se homologó con los almuerzos del ícono televisivo Mirtha Legrand, tanto en algunos aspectos gestuales, como en la música. Luego se dividió en actos -que fueron introducidos por una voz en off- comenzando con Remedios de Escalada, al que le siguió el de Encarnación Ezcurra: “La heroína de la Federación”, luego el de Mariquita Sánchez: “Mucho más que el diario de la Revolución” y cerró con La Malinche.

La puesta encaró la historia latinoamericana y argentina entretejida con los sentimientos y pensamientos de estas mujeres que, desde la conquista de México, pasando por el período revolucionario y la Confederación nacional, han incidido en los distintos estratos sociales en los que desarrollaron su accionar.

La coyuntura socio-política de 2013 se filtró en frases hechas y clichés - difundidos ampliamente por los medios de comunicación- como “choriplanera”, “Vayan a trabajar, vagos”, “Las cosas van a cambiar cuando saquemos a estos indios inútiles...”, “Tiene que venir la mano dura”, que expresó Mariquita Sánchez -como miembro de la élite- contra la sirvienta (que luego devendrá en Malinche).

El director optó por una escena con pocos elementos escenográficos anacrónicos, al igual que el vestuario que -fuera del vestido de Remedios de Escalada de corte “imperio”- rompió con los estereotipos. Así pues, Mariquita Sánchez llevaba un vestido de seda azul corto, con unas enaguas blancas y un abanico. Encarnación Ezcurra vestía una media crinolina forrada con puntillas rojas, encima de unas calzas y remera negras; el toque “de época” fue un peinetón del que salían varias plumas llorosas rojas.

La indumentaria de la sirvienta - Malinche fue la más insólita: poseía una tela rústica beige enrollada alrededor del cuerpo que se sujetaba con un pañuelo de gasa -como si fuera una especie de delantal- y un tocado de plumas azules y amarillas. Al asumir el rol de Malinche, la tela enrollada se desplegó y se convirtió en una especie de friso con flores rojas que cayeron en el piso y -como dijo Malinche- de la que nacieron los “mestizos y ese guerrero que cruzó las montañas para sembrar la semilla de la libertad”.

En los diálogos que mantuvieron estas mujeres “históricas” se evidenció las posturas ideológicas enfrentadas que podríamos homologar entre la historia oficial elitista y la postura revisionista con su mirada esperanzada en el movimiento popular como camino para la liberación.

› **Belgrano, el defensor de los pueblos soberanos**

Belgrano, el defensor de los pueblos soberanos se estrenó en enero de 2015, en la Plaza Almagro, como parte del ciclo *Teatro histórico en las plazas* de la ciudad de Buenos Aires.

Este musical sobre la vida de Manuel Belgrano -con dramaturgia de Marisé Monteiro y música y dirección general de Nacho Medina- se inicia con su labor como Secretario del Consulado, y repasa sus proyectos educativos, sus aciertos y derrotas como militar al frente de las batallas por la Independencia, no eludiendo sus amores, hasta llegar a su fallecimiento.

El espectáculo sigue cronológicamente la vida de Manuel Belgrano y ficcionaliza algunos encuentros con figuras reconocidas de nuestra historia como Juan José Castelli, Vicente López y Planes, María Josefa Ezcurra, Bernardino Rivadavia, Manuel Dorrego, Gregorio de Lamadrid, etc. como así también el encuentro con mujeres y hombres del pueblo.

En la puesta en escena se optó por la humanización del prócer y se puso énfasis en los aspectos más altruistas de Manuel Belgrano, como su ideario independentista y educativo. También se hizo hincapié en los símbolos patrios por él creados: una insignia (futura escarapela) para distinguir a los soldados en la batalla y la bandera con sus colores celeste y blanco, como así también las consecuencias de utilizar este pabellón, desobedeciendo las órdenes de las autoridades porteñas. No se obvió su vida sentimental con María Josefa Ezcurra y Dolores Aiello, con quienes tuvo sendos hijos.

En el espectáculo se enfatizó la participación de los sectores populares, por ejemplo, en la escena referida al Éxodo jujeño, con pocos elementos escenográficos -unos pequeños practicables- se sugirió la salida del pueblo con sus exiguas pertenencias, mientras desde el canto se enfatizaba que: “la lucha es la esencia de la independencia y la libertad” y “nuestra unión será la fuerza que necesitamos”.

Como un *leitmotiv*, algunos fragmentos de la melodía del himno a la bandera - adaptada de la ópera *Aurora* de Héctor Panizza y convertida luego de 1945, en saludo al símbolo patrio- acompañó varios momentos del musical, por ejemplo, en la escenificación de la batalla de Tacuarí, en la que intervinieron los realistas, los granaderos y el niño que ejecuta el “famoso” tambor, y es también la canción que cierra el espectáculo.

En algunas escenas se utilizó un *back-projecting* para situar el ámbito de la acción: campos de batalla, casa de Belgrano, casa de los Ezcurra, etc. aunque no siempre presentaban una precisión histórica. En cambio, la indumentaria de los hombres con levita, pantalón y zapatos; el uniforme de los granaderos, con sus típicos colores azul y detalles en rojo y blanco, como así también el atuendo de las milicias que participaron de las invasiones inglesas, con traje rojo y blanco, botas y trenzas ubicaban en la época pre y post-revolucionaria.

En cuanto al vestuario de las mujeres del pueblo -como en otros espectáculos- presentó polleras amplias de color beige, camisas blancas, pañuelos al cuello y alpargatas. Esta elección la podemos homologar con el imaginario visual de la vestimenta de las paisanas. Los hombres vistieron con las mismas tonalidades y complementaron su atuendo con sombreros aludos y chalecos.

No faltaron en la escena, los íconos de aquella época reconocidos por todos: el abanico, usado por Pepa Ezcurra; el mate cebado por Francisca; los tinteros con pluma utilizados por Belgrano y Rivadavia y el reloj con el que paga Belgrano al médico que lo atiende antes de morir.

El tratamiento de la imagen de Manuel Belgrano reveló una rigurosidad por el imaginario visual que poseemos sobre su aspecto físico proveniente de los retratos pictóricos, es decir, el referente conocido, la figura legitimada por la historia, no ha sido cuestionada.

› **Conclusiones**

El recorrido por estos espectáculos permite inferir que los acontecimientos históricos del período de revolución de la independencia, al ser puestos en escena, intentan desmitificar la versión de la historia oficial, es decir, rescatan especialmente del olvido a los sectores populares, a las mujeres, a aquellos que han sido invisibilizados y que han incidido activamente en la construcción de la patria.

Es de destacar que los directores tratan de mostrar las contradicciones de los próceres, de los héroes nacionales, con el fin de “humanizar” al personaje histórico en cuestión. En el tratamiento visual de la escena, la imagen de estos personajes históricos y sus circunstancias se construye y deconstruye permanentemente según las poéticas elegidas para narrar la historia; por momentos, se apela a la memoria del espectador que comparte los mismos códigos que los hacedores de los espectáculos, y en otros, se trastocan los signos mediante el humor o la ironía, para provocar un distanciamiento crítico.

Se evidencia, en casi todas las obras, un interés por establecer conexiones entre lo que nos sucedió como incipiente país en formación, con ideales de libertad, igualdad e independencia y lo que nos sucede hoy, quizás como un intento para comprender el complejo devenir de la historia nacional.

Bibliografía

Bacle, C. (1966), *Estampas de Buenos Aires*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina S.A.

Di Meglio, G. (2006), *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo*, Buenos Aires, Prometeo.

Le Goff, J., (2005), *Pensar la historia*, Barcelona, Paidós.

Ricoeur, P., (2013), *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Fuentes electrónicas

Galasso, N., (2004), De la historia oficial al revisionismo rosista. Corrientes historiográficas en la Argentina. En *Cuadernos para la otra historia*, Centro Cultural Enrique Santos Discépolo. Recuperado de www.discepolo.org.ar [Consultado: 05/10/2016].

Jaroslavsky, S., *El vulgo. Las 12. Página 12*, 11 de junio de 2010. En línea: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5776-2010-06-11.html> [Consultado: 15/02/2017]

Romero J., “El actor en la piel del bufón”. Entrevista a Nicolás Cordone, 28 de noviembre de 2012. En blogspot: <http://lostarhumanos.blogspot.com/2012/11/elactor-en-la-piel-del-bufon-nicolas.html> [Consultado: 27/02/2017].