

Entre desintegrar la ficción y mostrar lo que resulta difícil de nombrar

MUSZCZYNSKI, Yesica Pamela/Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo-pame_muszczyński@hotmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Memoria-Cuerpo-Identidad

» Resumen

El presente trabajo de investigación tiene la pretensión de indagar desde la perspectiva de la filosofía del lenguaje en tanto análisis de las nociones de signo, significante, y símbolo, el modo en que se narran las figuras femeninas históricas en las artes escénicas. Puntualmente nos centraremos en la obra *“Las Juanas, una herejía cósmica”* de Agustina Toia, que actualmente se encuentra en cartelera, se da los sábados en el teatro La Carpintería. En esta obra no hay cuerpo inmovilizado, por el contrario hay un universo de múltiples identidades que se cruzan en un movimiento perpetuo como memoria histórica del cuerpo sometido, aparece la metamorfosis de un ropaje en el cual se inscriben cinco letras, sólo cinco para ocho mujeres, y la presencia de un sólo cuerpo donde habitan ocho mujeres que desde sus diferentes lenguas y mundos imploran recuperar su legado: Juana Manso, Juana La loca, Juana de Arco, Juana Azurduy, La Papisa Juana, Giovanna Marturano, Juana de Ibarboreau y Sor Juana Inés de la Cruz. Nos adentraremos en el universo de cada una de éstas ocho mujeres para pensar si en las artes escénicas son pensadas en tanto ¿o bien sujetos o como meros objetos ideológicos de un contexto que así lo demanda? estableciendo como interrogante fundamental ¿De qué modo el heroísmo de algunas figuras femeninas son historizadas en el campo teatral, y cómo aquello podría o no condicionarlas a un material simbólico que embellece una *memoria ficcional* que se aleja de la idea de “sentido”? Y con ello: ¿De qué manera la interpretación teatral puede ser presa de lo simbólico y totalizar ciertas palabras como “rebeldía” “emancipación”, perdiendo de vista el motor desde el cual se necesitó nombrar lo invisibilizado?

» Presentación

En el teatro en general, y en esta obra que nos convoca en particular, ningún texto resulta ilustrativo si éste se condensa en acciones concretas, en lo encarnado, asimismo ninguna escenografía ni ninguno de los elementos resultan cuestiones decorativas cuando en relación con las acciones proponen un relato

específico, a partir del cual comprender el contexto sociopolítico de cada personaje, esto es, donde todas las partes confluyen en un todo, en un lenguaje homogéneo mediante el cual desintegrar lo ficcional y visibilizar lo que resulta difícil de nombrar.

Es a propósito del lenguaje y su vínculo con el mundo pero también con el pensamiento, que traemos a nuestro análisis la filosofía del lenguaje, a partir de la cual analizar el sentido de las palabras pero también el impacto de las mismas con las cuales reconstruir el mundo de ayer pero también el de hoy. Tal como en el diálogo platónico *Sobre la Valentía*, los interlocutores comienzan a debatir sobre el significado y con ello el sentido de la valentía y qué es aquello que implica la misma, en esta misma línea es que a partir de las mujeres que nos convocan para el presente trabajo, nos preguntamos: ¿Qué es aquello que llamamos rebeldía, lucha, emancipación? ¿Qué significó para estas 8 mujeres en los contextos socio políticos que atravesaron? ¿Quiénes son hoy estas juanas que se nos presentan? ¿Desde dónde es que podemos pensarlas? entendiendo que hay algo más allá del mito desde el cual se las abarca.

Ahora bien, los conceptos metodológicos desde los cuales la filosofía del lenguaje trabaja y que tomaremos como categorías de análisis son: el signo, el significante y el símbolo. Entendiendo por signo, una representación de la realidad en la que convergen la relación entre el significado y el significante que se vinculan ambas en una significación. El signo se encuentra institucionalizado, esto es, que solo se comprende en un grupo de usuarios determinado, en este sentido, podríamos pensar en los espectadores y espectadoras y su vínculo con la obra, y así también el vínculo de la obra con los espectadores, como una reciprocidad necesaria entre sujeto y objeto, reciprocidad en la cual también se encuentra implicado el signo, el significante y significación.

› **Las Juanas**

En la obra nos encontramos con varios elementos concretos que encarnan otras imágenes posibles que nos llevan de viaje a ese lugar, a esa historia, a ese personaje puntual, tal es así que en una Giovanna Marturano, la primer Juana que aparece en escena, se sube a una silla como tarima para alzar su voz frente a sus interlocutores, a sus queridos camaradas, e insistirles de la importancia de luchar por la libertad, de aferrarse a ella, y relatarles su militancia en una Roma clandestina durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial, con un juego de llaves (significante) sobre su cuello nos lleva a pensar en Hitler (significación) usando una de las llaves como bigote (significado), y con el sonido de las llaves como cadenas Giovanna hace mención a la importancia de moverse-tal como Rosa Luxemburgo lo declara-moverse o morir, luchar y morir “parada”-señala Giovanna- citando también a Ernesto Guevara: “es mejor morir de pie que morir de rodillas”, Giovanna (nacida 1912-2013) fue una militante fervorosa del comunismo italiano, perteneciente a la Brigati Garibaldi, una organización de resistencia durante la

segunda guerra mundial, siendo una militante antifascista, fue apresada por volantear propaganda contra el fascismo. En la obra aparecen varios elementos que van transformándose en algo distinto por cada una de las figuras históricas. Es así que desde los elementos se piensa en el poder, en la política, y en la rebeldía contra la opresión. Aquí una sartén en tanto elemento significativo puede ser una hoguera, un espejo, un confesionario como significado, lo que une lo sensible y lo ausente es la significación, la sartén por sí sola carecería de historicidad, sería un simple objeto, y sin embargo las acciones de cada personaje sobre ese objeto, lo convierte en otra cosa, y es así que también los espectadores/as accionan sobre ese objeto, en tanto un objeto real al cual desde mi pensamiento puedo desarmar en múltiples imágenes mentales, y es así que distinguiremos la significación de lo que es una representación, diferenciando así también un signo de un símbolo.

La segunda Juana que irrumpe en escena es Juana Primera de Castilla, quien fuera Reina de Castilla, y a la que encerraron y declararon insana por negarse a las ordenes de su hijo Carlos, en la escena a la que nos invita la obra Juana comienza haciendo alusión a lo que es envejecer tras un encierro, y ver el modo en que el poder, las milicias, y las disputas por los territorios resultaban más importantes para las figuras de condes, reyes y príncipes todos cómplices de la esclavitud humana, 5 hijos en 7 años, Fue a la que etiquetaron como loca y la que nos habla de la importancia de que las familias sean como las garzas que vuelan en manadas, y no enemigos entre sí por tener poder.

La siguiente Juana con la que los espectadores nos encontramos es con Juana de Arco: aquella Juana que con el ropaje de ropa masculina y el uso de las armas, deja de ser una niña, a la que con tan solo 19 años la asesinan por un pedazo de tierra. Es la misma Juana a la que un 30 de mayo de 1431 condenan por encantadora, mala, adivina, falsa profeta, conjuradora de malvados espíritus, supersticiosa, dedicada a la brujería, malpensante, poco firme, idolatra, cismática, desvergonzada, blasfemadora de la ley divina, así con todos los adjetivos descalificativos se la declara culpable. Y ella ya no comprende de qué modo se enfrenta al poder, a ese poder qué impone una definición de lo que debe entenderse por “normal”, palabra que supone respetar las leyes escritas por hombres, y es por ello que el crimen de Juana de Arco fue escuchar las voces que la guiaron, y pasar a ser lo que ella llamó un “árbol invisible”. En sintonía con la historia de Juana de Arco, se manifiesta en escena Sor Juana Inés de la Cruz, mientras las campanas de las iglesias suenan, ella da cuenta que posee una voz propia con la cual encontrarse, es así que escribe sonetos amorosos, sonetos burlescos, sonetos morales, sonetos de homenaje, sonetos religiosos, redondillas, décimas, romances, con las palabras Juana descubre la necedad de los hombres, y da cuenta que el mejor tiempo verbal es el presente perfecto simple, donde están todos los pájaros, a donde esta mi hogar, la naturaleza siempre me ayudo para acercarme a la escritora que soy, Sor Juana es la paradoja de quién tuvo que encerrarse para ser libre, y además de escribir, de apasionarse por las palabras como herramientas desde las cuales comenzar a nombrarse por sí misma, fue también cocinera de las monjas, dramaturga de

la corte de España, pero la historia mal narrada la condeno a terminar dentro de un libro que se tituló *“hombres ilustres de México”*, haciendo de ella la figura de bastarda, la hija natural, la hija de dios, la hija de la iglesia, la marimacho, la María de los machos, pero aquí desde las artes escénicas y como justicia poética de quien desea comprender la historia no contada, es una Juana que supo insistir con ver la belleza, con transitar el placer, con recorrer la antología de quién se es, con su cuerpo deseante en conjunto con su fe, porque sin fe no hay nada, la fe no tiene religión, ella supo atravesar todo miedo todo odio atravesar la muerte misma para saber qué es lo que verdaderamente sobrevive. En sintonía con Sor Juana, la actriz y dramaturga Agustina Toia nos presenta a La Papisa Juana, una Juana que en un contexto de hambre y pestes, y con ayuda de su madre, cambia de identidad para poder estudiar, con lo cual ocultando su sexo logra llegar al papado bajo el nombre de [Benedicto III](#) o [Juan VIII](#). La historia respecto al modo en que es descubierta relata que el 4 de junio del 884 en medio de una procesión tuvo un aborto, a partir de lo cual la ataron a un caballo como castigo al dar cuenta que no era un hombre sino una mujer, *“el único hombre de la historia en parir”* dice la obra, y a partir de ello es que se conoció no solo su verdadera identidad, sino la astucia de una mujer que pudo burlar a quienes pretendían que las mujeres no tuvieran acceso a la educación.

Entre todas las Juanas de Agustina Toia no podía faltar Juana Azurduy, nacida el 12 de julio de 1780, en un contexto en el que las mujeres eran obligadas o bien a dedicarse al hogar o bien a la vida monacal, Juana sin embargo se crió con un Padre, Matías Azurduy, quién le enseñó todas aquellas tareas en ese tiempo eran pensadas para los varones. Tras la muerte de su padre y de su madre, ella tuvo que convivir con su tía Petrona Azurduy, con la que tenía una difícil relación que llevó a que ésta la enviara a un convento, sin embargo el espíritu rebelde llevó a que la madre superiora del convento la echara, con 17 años regresa a sus fincas en toroca, y se reencuentra con Manuel Ascencio Padilla, vecino de los Azurduy, con quien Juana se vincula. La obra muestra a una Juana que se reencuentra con su hija Luisa, la única hija que sobrevivió de los cinco que tuvo, y le relata la batalla de la laguna, donde al ser atacadas por un español, pero Manuel Padilla las salva, perdiendo su propia vida. Al acercarse el final de la obra, la interpretación de Agustina en las escenas finales es acompañada por una voz en off que lee lo que quizás pueden ser no sólo las palabras de Juana Manso, sino de una y de todas y tantas juanas. Juana Manso nació en 1819, no solo educadora, sino también escritora, traductora, y periodista, desde todos los lugares que supo ocupar promovió la construcción de bibliotecas populares y fue la primera directora de un colegio mixto, desde lo cual potenció su convicción de construir una educación laica y popular, dado que deseaba hacer de la argentina una sociedad igualitaria. Tras la asunción de Rosas ella y su familia tuvieron que exiliarse, y retorna recién en 1859. Y la última Juana que se hace carne en la interpretación de Agustina es Juana de Ibarburu, una poeta uruguaya, su nombre era Juana Fernández Morales pero al casarse alrededor de los 20 años tomó el apellido de quien fuera su marido. Nació el 8 de marzo de 1892

en Uruguay. Y parte de su biografía relata la violencia que ejercieron sobre ella tanto su marido como su hijo. En razón de la descripción de las juanas que se nos presenta en esta obra no sólo desde lo dramático sino también desde el vestuario, la escenografía y la musicalización es que podemos dar cuenta del teatro como un espacio de luchas y reivindicaciones en dónde poder reencontrarse con la memoria, la identidad, la historia.

› ***A modo de cierre***

Entendiendo con todo lo expuesto hasta aquí que el sometimiento de todas las juanas tiene que ver con el cuerpo, Agustina Toia se agarra de eso, para resignificarlo no ya como un dispositivo de control ideológico a partir del cual someter, sino como una herramienta desde la cual “devenir sujeto”.

Es a través de la voz y de todo un trabajo corporal exhaustivo que la actriz nos lleva de viaje por la vida de 8 mujeres con un nombre en común, que supieron tejer una insignia con la que trazar sus vidas: la insurrección. Una insurrección que se lleva en todo el cuerpo tras un vestido blanco que toma múltiples formas, una insurrección que se marcan en telas que cuelgan sobre sogas que pueden ser paredes que encierran pero también un cielo de estrellas sobre los cuales volar como garzas, y a su vez sabanas que son cobijo de batallas, y una sartén que-como dijimos al principio-es espejo, hoguera y confesionario, y una espada que es cruz contra toda opresión. Signo, significante, significación y el símbolo rompen con toda memoria ficcional para poder nombrarnos sin un discurso que establezca un límite de reconocimiento, esto es cómo nombrar lo que no se nombró durante mucho tiempo, desde qué palabras lo hacemos, por ejemplo si pronuncio la palabra emancipación, si grito la palabra rebeldía, si concibo la palabra derechos, o si me rearmo desde un discurso feminista, ¿puede todo ello resultar suficientes como expresiones colectivas para nombrar aquello que deseamos construir en pos de transformar las realidades?, es decir, alcanza toda palabra, todo lenguaje en tanto práctica social, como modo de resistencia cuando se cometen deformidades al momento de querer definir lo que necesitamos nombrar, quizás porque nos perdemos en definiciones, y nos olvidamos de nombrar(nos).

Bibliografía

Ducrot.O. y Todorov. T. (1974) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Fischer, D. (2019) *Al encuentro de las tres Marías*, Buenos Aires, Sudamericana.

O'Donnel, P. (2017) *Juana Azurduy*. Buenos Aires, Debolsillo.

Luna, F. (1999) *Juana Manso*. Buenos Aires, Grupo Planeta.