

ENCUENTRO CON SARMIENTO: REFUNDACIÓN DE UN ESPACIO PARA LA MEMORIA COMÚN

Castro, María Cristina

Goransky, Irina Valeria

Zalazar, Sandra Viviana

Artaud concibe el teatro "*como una práctica de la cosmovisión de un pueblo, como emergencia de la cultura en tanto forma de habitar y construir la realidad*"¹. Tal vez los modos de construir nuestra realidad social y cultural sanjuanina estén estrechamente ligados a los niveles de valorización del ámbito donde habitamos y convivimos. Educarnos a partir de una perspectiva historiográfica construida como realidad ficcional en un espectáculo teatral bien puede legitimarse si tenemos en cuenta que en el teatro se comparte un tiempo de vínculos y que los sujetos que compartimos la idea del teatro como objeto de arte e instrumento privilegiado para mantener la memoria activa, "in praesentia", nos sentimos "sujetos culturales" y no "sujetos a la cultura".

El proyecto de un grupo de hacedores teatrales de San Juan, que fructificara con la obra "*Encuentro con Sarmiento, el pensador de tres siglos*" diseñado para el Museo Casa Natal de Sarmiento, se sostiene en la necesidad de preservar la memoria de la cultura sanjuanina con relación a la figura emblemática sarmientina. Esta concepción supone la presencia de reconstrucciones parciales del San Juan de entonces, que se corresponden con la organización interna de las diferentes colectividades constituyentes de nuestra cultura provincial. Se ha tenido en cuenta que los textos circulantes con relación a la historia de Sarmiento presentan diversos grados de elipticidad, de acuerdo con las distintas "semánticas locales" de las colectividades desde las cuales emergen. Podemos hablar de

¹ Antonin: El teatro y la cultura. En: El ARTAUD teatro y su doble. Argentina, Fahrenheit.

una "memoria informativa", cualquiera sea la resignificación de la figura sarmientina que éstos construyan, es decir la conservación de una información técnica, dispuesta en una sola dimensión temporal. Frente a esta memoria y a tales textos surge otra, la "memoria creadora", la memoria del arte. En esta memoria, el grueso de los textos se activa y se actualiza de acuerdo con las leyes del movimiento cultural vigente, y es a esta línea de trabajo a la cual adscriben quienes plantearon inicialmente un espectáculo de luz y sonido con yuxtaposición de imágenes, para su representación semanal desde el 05 de octubre de 2000. Luego, fue enriquecida con textos de "Recuerdos de provincia", "Mi defensa" y "Facundo", obras del ilustre sanjuanino, y con esta recreación se organizó su reestreno el 24 de abril de 2001. El objetivo principal de este proyecto es dinamizar el lugar histórico. En 50 minutos aproximadamente se desarrollan escenas con la vida y el contexto social donde actuaba Sarmiento, a medida que el espectador se desplaza por las diferentes dependencias del museo. Se sigue un guión preestablecido, escrito por una museóloga sanjuanina, Valeria Sacchi. La dirección teatral está a cargo de una docente, actriz y directora de Capital Federal, radicada en San Juan desde 1990, Irene Ferreyra. Esta actividad cultural forma parte de un proyecto de la Secretaría de Turismo y Cultura de la Nación, "La historia en su lugar", coordinado desde Buenos Aires por Marisel Monteiro.

En "*Encuentro con Sarmiento*" asistimos a la dialéctica del convivio², la presencia corporal-espiritual que implica la cultura viviente de la época sarmientina, eminentemente temporal. Así, la memoria creadora se opone al tiempo, ya que conserva el pretérito como algo que está. Desde esta mirada, el teatro, que por sobre todas las artes acontece en la dimensión de lo aurático, en el cuerpo del actor, de los técnicos, en la práctica con el objeto, en el intercambio de energías con el espectador, se convierte en un mecanismo de la memoria donde un recorte de nuestra historia se hace presente en cada representación.

Coincidimos con Dubatti en que lo convivial en el teatro, que posibilita activar la memoria colectiva en el sitio y en el momento de cada representación, exige una extremada disponibilidad de captación del otro: los sentidos deben disponerse a la percepción permanente de lo visible y lo audible. A través del trabajo de este grupo de investigadores y

² DUBATTI, Jorge: "La teatralidad y el ser: el acontecimiento teatral". En: El Teatro Jeroglífico. Buenos Aires, Atuel, 2002.

creadores del arte, activamos nuestra memoria cuando oímos a Sarmiento, olemos el puchero en la cocina económica, podemos palpar el tejido que obra con el traqueteo del telar de su madre junto a la añosa higuera, en su propia casa.

Las nuevas condiciones culturales que atraviesan las interacciones con el campo teatral nos permiten aceptar caminos alternativos que generen nuevos territorios de trabajo y transferencia. Teniendo en cuenta este planteo, podemos verificar que la originalidad de este espectáculo teatral se da desde la misma elección del espacio. Se pone en su verdadera dimensión la resignificación de un sitio histórico, la Casa Natal de Domingo Faustino Sarmiento. Se propone un ámbito doméstico, relacionado con la vida privada, y ai mismo tiempo abierto al público por su cualidad cultural, turística y educativa. Esta doble condición provoca una fuerte tensión entre el espacio, la situación y él espectador, cualidad natural del conflicto teatral.

¿Cómo reconstruimos la memoria colectiva con el teatro?³ Una posibilidad es retomar los retazos de la historia y colocarlos en acto, con la intervención de una guía, una figura "viviente" que reactive la memoria del hombre. En el espectáculo al que asistimos, en la situación inicial, este rol de Guía parece asumirlo la directora de la obra. Se dirige al público, explica sobre las condiciones del museo, la posibilidad o no del uso de aparatos electrónicos, fotográficos y fílmicos, en el ámbito de la realidad del espacio de espectación. Pero enseguida posibilita al espectador su ingreso en el campo del acontecimiento poético del lenguaje, cuando expresa "Debo hacerles una confesión: esta casa mantiene la energía de sus habitantes".

La posibilidad del público de convivir con los personajes que estuvieron cerca de Sarmiento se logra cuando sorpresivamente aparece Toribia, la noble criada que trajera al mundo al autor de "Facundo", excelentemente interpretado por la actriz Betty Sandez. Nos abre las puertas del museo y se dispone a officiar como la nueva Guía. El espectador, constituido como tal a partir de la línea que lo separa ópticamente del universo-otro de lo poético, puede ser "tomado" o absorbido y perder su conexión con el espacio de espectación. Se transforma en el "invitado" de doña Paula.

³ LOTMAN Iuri: La memoria de la cultura. En: La semioesfera II. Madrid, Cátedra, 1998.

La fiel mulata aparece con pañuelo en la cabeza y falda amplia. Comienza a barrer ensimismada en sus preocupaciones, repentinamente se la oye gritar "Atrás, atrás, que tengo muchas cosas que hacer. ¿Qué hacen por acá?". El público se sorprende, se confunde, pero muy pronto el rostro de Toribia se ilumina, "seguramente son invitados de la señora Paula", y los invita a pasar.

Se advierte en las escenas que se desarrollan a continuación un componente cultural: la ideología de Sarmiento, generadora de la memoria colectiva de los espectadores, que adviene a su base fundante en el personaje de Toribia. El recorrido sigue el itinerario del característico zaguán de las casas del siglo XIX. Se llega al segundo espacio natural, el patio de la famosa higuera, hacia el cual convergen todas las habitaciones de la casa. Aproximadamente 30 espectadores por espectáculo sienten que se disponen a compartir un momento mágico. Ahora, quien se suma al oficio de Guía es la voz en off de Sarmiento, interpretado por el actor Daniel Ahún. Involucra a todos los asistentes a través de las diferentes etapas de la vida del fundador del periódico "El Zonda". La utilería comprende el telar, una banqueta forrada en cuero de vaca, un brasero, una silla donde está sentada doña Paula. Ella trae un canasto con lanas. Toribia luego entra en escena con el mate y la pava. En esta escena como en las subsiguientes, se pone en uso el objeto teatral, se lo hace hablar dialécticamente; la comunicación artística entre el objeto, el personaje y el espectador permite que se desarrolle el proceso de refundación de la historia compartida.

El relato propone una frase para cada situación que juegan los actores, que siguen el riguroso guión. El grupo de espectadores se va desplazando detrás de ellos, mientras la madre aparece y se sienta ante el telar. Después el que entra en escena es el padre, Don Clemente Sarmiento, y más adelante, se oyen las voces de las cuatro hermanas del maestro de América.

En el segundo cuarto, suceden las escenas de la vida cotidiana de entonces, entre Toribia y las hermanas de Sarmiento, Bienvenida, Paula, Procesa y Rosario. Este cuarto está dividido por un tabique, que propone un estar y el dormitorio, tal cual era la antigua disposición de los cuartos. Bienvenida descubre para el público nuevos retazos del nacimiento e infancia de su hermano.

La propuesta escenográfica posibilita la reutilización de los elementos del museo: un mesón grande, un estrado con almohadones tejidos al telar, un costurero, un caballete con un lienzo, pinceles, dos cuadros, libros, un baúl, adornos de la época, para traer al presente las actividades de las hermanas. Estos elementos son aprovechados en un juego de traslación y desplazamiento escénico, movilización que la voz de Sarmiento justifica, por estar "de acuerdo con el proceso de cambio y reafirmación, propio de la época". Ellas responden a las ideas de regeneración y de mejora personal imperantes, "ideas que requieren modificaciones saludables y oportunas", afirmará la voz siempre en off del hermano.

En el tercer cuarto, aparecen resignificados otros elementos de la colección museística: una mesa-toilette con un crucifijo ante el que se hincaba a rezar doña Paula junto a su hermano cura, Fray Pascual, a cargo del actor Ubaldo Hidalgo, quien una vez al mes oficiaba misa en el hogar de los Sarmiento. Se complementa con una mesa y un candelabro, tintero, pluma y libros. Toribia aparece con un juego de café de plata, con dos jarritos, elementos reconstituyentes de la teatralidad social. El público tiene la sensación de que será testigo de algo trascendente. Los objetos, que tradicionalmente se convierten en testigos y testimonios mudos en la soledad de los museos, en manos "esta" familia Sarmiento se animan, se vivifican y nos hacen vivir la historia. Toribia, traerá luego una bandeja con dulce de membrillo, que convida a los sorprendidos espectadores-invitados. Otra manera de posibilitar su abducción del espacio de espectación al espacio poético. En el último cuarto, el plato fuerte: el aroma del puchero. Toribia enseña la cocina donde hacía estos célebres pucheros. Siempre en off, Sarmiento se deshace en elogios y ella, humilde, los rechaza: "Ay, niño, no es para tanto". Aunque el aroma que sale de las ollas le da la razón a quien fuera presidente de los argentinos. Los elementos de utilería son: la antigua cocina económica sobre la que yace una olla de cerámica sin esmaltar, tal como se acostumbraba; verduras esparcidas, leños, y el cucharón de Toribia. Bienvenida abduce al público cuando los conmina a que se acerquen a la olla para oler de cerca. Pero Toribia esgrime una estratagema para sacar de escena a la osada joven. Le entrega un cacharro donde Bienvenida deberá traer el perejil desde la huerta. De este modo, estos objetos adquieren la fuerza del noble ayudante en este juego de oposiciones entre la criada que lucha para que su secreto culinario no se deleve y Bienvenida, el espíritu revelador. A continuación, los espectadores se desplazan hasta el patio trasero donde está la huerta, mientras la criada los

despide con el obsequio de una ramita de perejil "para el amor y contra la envidia". La escenografía resulta un espacio escénico natural: la huerta con toda variedad de hortalizas, y se complementa con la utilería: un entramado de caña donde Procesa está secando pasas y orejones. Repentinamente se oyen ruidos de caballería, disparos. El público, puede entrar y salir del espacio poético, la huerta, pues se instaura la posibilidad de una entrada abierta al orden óptico del acontecimiento histórico: tantos golpes y galopes ahogan la voz de Sarmiento cuando trata de explicarnos que el país está en guerra. Estos efectos de sonido y palabra entran en tensión dramática con los gritos de Procesa y Bienvenida, quienes increpan al público a salir, porque un piquete de soldados federales irrumpe en el lugar rememorando la detención de Sarmiento, cuando apenas tenía 19 años, lo que derivó en su primer exilio a Chile. De este modo, el espectáculo logra plantear la simultaneidad en el adentro y el afuera del universo poético.

La escena que se desarrolla a continuación utiliza como soporte escenográfico el patio con las placas recordatorias de tantos homenajes. La utilería son los bultos que se llevarán para el exilio. Mientras se asiste al alejamiento de los padres y las hermanas, por detrás del espacio de espectación, se oye sorpresivamente una voz, la de Paula, que nos orienta "¡Por aquí, por favor!". El público traspasa un pesado enrejado y Paula nos indica que han pasado treinta años. El acontecimiento invisible que oculta el salto temporal también es absorbido por el acontecimiento poético: la nueva realidad ficcional lo hace visible. A través de este considerable grado de elipticidad, nos situamos nuevamente en el patio de la higuera, allí el espectador se entera de la muerte de Doña Paula simbolizada por la imagen del telar iluminado en soledad. A través del juego de prolepsis y analepsis, el afuera de la sociedad penetra a través de la voz de Procesa que anuncia que su hermano ha sido designado Gobernador de San Juan. Simultáneamente, Bienvenida aparece desde el cuarto de estar con una jarra con limonada, pretexto conveniente para recordar una de las tantas y famosas anécdotas que caracterizan la personalidad de Sarmiento.

De este modo, analizar el vínculo estrecho entre Sarmiento-símbolo y el ritual apologético que los actores, a través de un *gestus* social, posibilitan, permite la propuesta de la imagen reconocida y merecedora del homenaje que se le brinda. En función de este homenaje, el recorrido final instala al espectador en el escritorio del pensador, donde el mobiliario es el

original; ubicado en la sala donde se reunía con su gabinete, ya que allí estaba instalada la sede de su gobierno provincial. La directora retoma la voz para resumir lo recorrido por el público, explica sobre el mobiliario de la sala usado por Sarmiento cuando se desempeñaba como gobernador de San Juan y anticipa prolépticamente al futuro presidente de la nación.

La imagen final, detrás de una pantalla, es la figura inconfundible de Sarmiento, quien por medio de una secuencia de acciones recupera los hábitos del prócer en su hogar: llega, se saca el chambergo y lo cuelga, se saca la bufanda y la cuelga, toma el bastón y también lo cuelga. Se sienta. La imagen constituye un claroscuro impecable. Primero lee, después escribe. Según Grotowski, aunque el espectador no participa del acto creador, sí lo hace en el momento en que se realiza⁴. Si bien ese acto es cada día único, siempre resulta el camino de la búsqueda constante, de allí que para este grupo de artistas el encuentro con el público resulta una nueva búsqueda a partir de un triple centro de energía: los actores, la casa de Sarmiento, los espectadores. A partir de esta idea plantearon la escenografía de la imagen que cierra la obra y que se entrevé en sombras, pues nos aproxima evocadora a su viejo mobiliario, testigo fundante de su accionar cotidiano: su escritorio, su silla, un perchero, un tintero con la pluma, sus apreciados libros y su lámpara. Se logra crear el último momento mágico, el más fascinante para el espectador, a través del juego de tensiones entre su voz en off y las acciones jugadas por su sombra.

Para Artaud la cultura debe ser creadora del mundo, capaz de fundar otra realidad, de extender sus límites. Este pensamiento acuerda con el de su directora, Irene Ferreyra, quien aduce: "la idea del espectáculo es que el público pueda espiar lo que ocurría en torno a Sarmiento, conocer más en profundidad sus afectos y sus pasiones, y oír su voz, para que después se interese por seguir conociendo aún más al personaje" (Diario de Cuyo, 9 de abril del 2001). El espectáculo resulta así con capacidad para crear un universo de sentido para el hombre que reactiva y reeduca la memoria colectiva. En el acontecimiento convivial, en la experiencia de presencia, de contacto e intercambio aurático, si bien no todo es legible, el proceso de interacción y reconstrucción funciona por contagio. Se posibilita así convertir el convivio en artefacto de la memoria, aunque en ese proceso de conversión se lo

⁴ GROTOWSKI, Jerzy: "El espectador". En: Teoría ética del teatro. Bs. As., Centro Dramático, 1972.

desnaturalice en función de la narrativización. De este modo, en el ambiente íntimo y familiar del prócer, se comparte su imagen humanizada, sus vivencias. Los actores, verdaderos atletas del corazón, los técnicos e investigadores de los lenguajes concretos del teatro, ponen en acción la vida de Sarmiento, un chico humilde de provincia que terminó convertido en presidente. Su formación, sus regresos a la casa... Es como meterse en el túnel del tiempo y recorrer junto a él sus espacios y sus recuerdos, para extraer las ideas de su fuerza viviente.

Bibliografía

ARTAUD, Antonin: "El teatro y la cultura" y "Técnicas". En: *El teatro y su doble. El pesanervios*. Buenos Aires, Fahrenheit, págs. 7 y 91.

DUBATTI, Jorge: *El teatro jeroglífico*. Buenos Aires, Atuel, 2002, págs. 19 y 65.

GROTOWSKI, Jerzy: "El espectador". En: *Teoría ética del teatro*. Bs. As., Centro Dramático de Buenos Aires, 1972, p. 63.

JAVIER, Francisco: *El espacio escénico como sistema significante*. Buenos Aires, Leviatán, 1998, p. 11.

LOTMAN, Juri: "La memoria de la cultura". En: *La semiosfera II*. Madrid, Cátedra, 1998, p. 152.

MATOSO, Elina: *El cuerpo, territorio escénico*. Buenos Aires, Piados, 1996, p. 73.

STANISLAVSKY, Constantin: *Creación de un personaje*. México, Diana, 1992, p. 13.

----- "El encanto escénico". En: *El trabajo del actor sobre sí mismo*. México, Quetzal, 1997, p. 226.

VALENZUELA, José Luis: *Antropología teatral y acciones físicas*. Buenos Aires, Inst. Nacional del Teatro, 2000, p. 117.

VILLEGAS, Juan: "La teatralidad y la historia de la cultura". En: *Para la interpretación del teatro como construcción visual*. California, Gestos, 2000, p. 57.