

Mirando a través de las máscaras: Una entrevista con Cristina Escofet

Jennifer Rathbun

Cristina Escofet es una de las dramaturgas argentinas contemporáneas más celebradas. Sus obras teatrales para adultos son: *Té de tías* (1994), *Solas en la madriguera* (1994), *Nunca usarás medias de seda* (1994), *Ritos del corazón* (1994), *Señoritas en concierto* (1994), *Los fantasmas del héroe* (2000), *¿Qué pasó con Bette Davis?* (2001), *Las que aman hasta morir* (2001), y *Eternity Class* (2000). Sus obras se han representado en la Argentina, Uruguay, Paraguay, Cuba, Puerto Rico, y los Estados Unidos. Escofet ha ganado premios en su país y también en el extranjero. Esta entrevista fue realizada en dos sesiones: la primera en Lawrence, Kansas el primero de abril del año 2000 y la segunda en Buenos Aires, Argentina el diez de agosto de 2001.

Ahora que celebramos veinte años de Teatro Abierto en Buenos Aires, ¿podría hablar sobre su experiencia personal en este evento en el 85?

Yo había participado en Teatro Abierto en dos inicios anteriores en el 82 como actriz y en el 83 como actriz y también como dramaturga haciendo los textos de una creación colectiva de teatro danza que se llamó *Apuntes sobre la forma*. En el 83 como actriz en una obra de Osvaldo Dragún, *Hoy se comen al flaco* y en el 85 por el pedido del mismo Dragún que había hecho el prólogo de mi novela *Primera piel*. El me pidió que escribiera teatro y que participara en los talleres de teatro que hacía Teatro Abierto. Al principio no quería demasiado dedicarme a la escritura teatral sino más bien ser actriz y seguir escribiendo novela, que era lo mío. Sucedió que participé en ese taller, escribí una obra que se llama *Té de tías* y tuvo mucho éxito y desde entonces me dedico prácticamente a la escritura teatral. Mi padre personal teatral ha sido Osvaldo Dragún que casualmente también es el padre de

Teatro Abierto. A pesar de ser feminista le debo una paternidad artística a un hombre muy especial, una paternidad entre comillas porque ideológicamente tengo otras fuentes, otras vertientes. Pero creo que no es casual. Dragún fue un hombre muy amplio con mucho horizonte, mucha perspectiva, y si bien discutíamos y polemizábamos siempre tuvimos muy buenos puntos de encuentro.

¿Cuáles son sus madres artísticas?

Las madres artísticas son muchísimas más. Eleanor Cavera es una que es una gran feminista argentina, es una mujer a quien admiro mucho, es la mujer que más ha profesado el feminismo argentino. Tiene una obra emblemática que se llama *Género mujer*. Ha sido mi faro en cuanto al feminismo. Luego, yo participé en los movimientos de los años ochenta que claro el feminismo era muy activo. Y bueno, sin lugar a dudas, muchas feministas desde Simone de Beauvoir en adelante; todas, absolutamente todas son mis madres; padres, uno solo tengo.

Ya que mencionó la argentina Eleanor Calvera, ¿podría elaborar sobre la situación actual de la mujer argentina?

La Argentina está viviendo un momento muy particular en el sentido de que está viviendo prácticamente una situación del país terminal; economía terminal. Esto sería el planteo general de todo. La mujer ha retrocedido mucho en Argentina porque al no tener ya espacios laborales, al haber desaparecido la posibilidad de trabajar, digamos que aquellas consignas que eran válidas en los años sesenta y ochenta igualdad de tratamiento en los trabajos. Ahora se modifica porque no hay trabajo; ahora no podemos pedir igualdad porque no tenemos trabajo. Eso llega a todo un replanteo y por supuesto siempre el cuerpo femenino se renegocia en términos desventajosos. Hoy la situación de la mujer es doblemente peligrosa primero porque no hay trabajo y segundo porque en la Argentina en particular se discrimina por edad así que las mujeres mayores no tienen trabajo, no obtienen trabajo, y no pueden ingresar en el mercado laboral. Esta situación que estamos viviendo tan dramática empezó a tocar en los noventa y esto lo digo en mi libro *Arquetipos, modelos para desarmar: palabras desde el género*. Creo que en este sentido es una mirada muy actual sobre géneros, sobre nuestra condición de mujeres en la Argentina y en el resto de América Latina.

Ud. también es profesora de filosofía y los filósofos por lo general no han incluido a la mujer. Por lo tanto, Ud. como feminista, ¿cómo incluye a la mujer dentro de la filosofía?

Ahora yo no estoy dando cursos de filosofía. Hago talleres de creatividad literaria. Si diera un taller teórico lo haría exclusivamente sobre mujeres. Yo cuando me recibí como profesora de filosofía ignoraba cuan importante era filosofar en el género. Yo soy profesora de filosofía occidental y por supuesto donde la corriente de género ni sospechaba que podía existir como una perspectiva, como una mirada. Quizá la información filosófica me permite abordar el género con una base y una resolvenca de conocimientos previos importantes. Pero no se me ocurriría jamás ya mirar desde otro lugar ni la literatura, ni la filosofía ni la vida más que del género. Las mujeres somos filosofas.

¿Ud. cree que existe un discurso femenino dramático?

No creo que haya un discurso femenino en oposición a un discurso masculino. Hay una cultura hegemónica masculina por cuanto nosotras somos el sujeto fluido, eso es verdad. Hay un imaginario que ha relegado a la mujer al lugar de partener. Quizá no es eso lo que más importa sino la mirada, de dónde se mira. No importa quién mira sino desde dónde. Woody Allen es importante por su punto de mira – más allá de que si es hombre o mujer. Esto es el punto más importante. El hecho de que una mujer escriba no quiere decir que su discurso tenga una mirada interesante. Se puede reproducir el modelo de la cultura o se puede traspasar ese modelo y la mirada interesante es la que traspasa la máscara que el modelo propone, sea hombre o mujer. En el caso de las mujeres, a través del feminismo hemos tenido acceso, desde luego, y tenemos acceso a darnos cuenta de que filosóficamente no estamos comprendidas en el discurso o los discursos que comprenden el devenir del universo. Ni siquiera somos el sujeto; somos excluidas de la historia. Al recuperarnos como sujetos y al recuperar nuestra capacidad de esto que se llama el género, nuestro lugar en el mundo, recuperamos una mirada. Lo que es importante es hablar de la mirada, desde qué lugar se mira y de qué consciencia de género se tenga. La literatura de mujeres será interesante si su mirada lo es.

Hablando del concepto de un discurso femenino, en su libro Arquetipos, modelos para atravesar: Palabras desde el género, menciona que la escritora argentina escribe desde el lugar de todo lo que ha sobrevivido en la

historia argentina. Sin embargo, no veo ni la mención de la Guerra Sucia en sus obras.

El lugar de sufrimiento no es uno solo y el lugar del cuerpo no es uno solo. Habría que hablar mucho sobre esto. Sería como un simplismo reducir el lugar de la búsqueda o el lugar del sufrimiento al lugar de la persecución política; es uno de los lugares y no es la totalidad. Hay otros espacios en los cuales la mujer está igualmente dolida o herida o marginada. Son lugares a los que yo, por lo menos, me he atrevido, como lo es el humor, la desacralización, y la palabra desde otro lugar. Desde un lugar más suelto, más libre. Con el dolor me he atrevido, por supuesto, *Ritos del corazón* y *Fantasmas del héroe* son dos obras escritas desde una conciencia de esta mujer que soy que en su juventud fue una militante muy activa, hasta padecí persecución política. Pero no es exactamente que me dedico solamente a este tema. La identidad, con suerte, es mucho más compleja que víctima victimarios, es una trampa falaz. Yo no he querido quedarme atrapada en la imagen de ser perseguida política, yo lo fui por la Triple A y prohibida en mi universidad. La identidad es más rica. Este tema es más vasto, más largo. Quizá, hay que comprender que si uno se queda pegado a la imagen de ser víctima, mi pregunta es, ¿cuán importantes han sido los victimarios? No me siento víctima, no quiero ser víctima porque la víctima eterna finalmente se convierte en victimario también. Quiero correrme de este lugar y creo que la identidad es mucho más amplia.

Aunque dice que no está de acuerdo con la idea del discurso femenino, es evidente en sus obras que está muy consciente del juego de las palabras: intenta romper esquemas, crear nuevos signos y disfrutar el estado lúdico del lenguaje. ¿También juega con los límites del género-teatro?

Sí, vivo alrededor de todas mis reflexiones, la teoría de la desconstrucción me permite construir permanentemente formas nuevas, formas escénicas, formas de interacción y formas verbales para decir lo no dicho. Eso me permite jugar con un lenguaje muy rico; el español es una lengua que permite infinidad de juegos y matices. Me gusta mucho el idioma y lo manejo. Para mí es como componer música. Yo no hablo del lenguaje, hablo de palabras y el manejo de las palabras porque el lenguaje es también un constructo. En este manejo de palabras las mujeres estamos encontrando nuestro lenguaje. Por eso juego tanto con las palabras porque el lenguaje tal como está no me representa tampoco. A partir de la palabra la mujer puede encontrar una voz propia.

Usted ha dicho que pertenece a un género inacabado, ¿por qué?

Por ser mujer. Ser mujer es un género acabado en cuanto a ser definidas como el otro del varón, como la parte que le falta al varón. Desde el punto de vista de la cultura de la neutralidad, no hemos sido definidas, de modo que partimos con una tarea que es la de construirnos, en este sentido estamos inacabadas. Cada búsqueda es un hito, no tenemos la necesidad de decir que eso es la respuesta final, no la sabemos.

¿Y lo dijo también por el hecho de escribir teatro en tránsito?

Es una relación, no es que escriba teatro en tránsito. La propuesta del teatro semimontado es una propuesta de montaje escénico que yo siento que es una especie de tránsito. Permite transitar por el texto dramático sin comprometerse con todos los gastos y los costos de una producción y con los créditos de la comunicación de una representación. Es una manera alternativa interesante de hacer teatro. Entonces, junté las dos cosas: teatro inacabado y teatro en tránsito, como si fueran dos buenas conjunciones porque estamos inacabadas, solemos pensar que una propuesta de teatro semimontado es una propuesta menor. Pero si ya nos han dicho a nosotras que éramos un género menor y demostramos que no lo éramos, entonces si el código teatral funciona, si el actor leyendo con un papel convence de la misma manera que todo pintado, con las letras arriba, el hecho es el mismo, diferente, pero el mismo.

La mayoría de sus obras cuentan con por lo menos diez personajes sin embargo en sus sugerencias al director siempre aconseja que use no más de cinco actores. Esto tiene que ver con el teatro semimontado o, ¿a qué se debe tal metamorfosis por parte del actor?

El propósito es uno simple, facilitar al director a que la obra pueda ser puesta. Es simplemente esto, es técnico.

Sus obras tampoco requieren grandes escenografías, ¿esto también es cuestión técnica?

Eso tiene que ver con que para mí el teatro es una excusa que a mí me permite tener un lugar donde se puede tener una apropiación simbólica de la acción. Me permite apropiarme una parte de la realidad y elaborar, a través de la ficción, discursos. No me mareo mucho con las escenografías o con el decorado. Me fascino más con la posibilidad de estructurar mundos humanos.

Peter Brooks ha dicho que lo que necesita para hacer teatro es un espacio disponible; sin embargo, las mujeres no tienen el mismo acceso a los espacios.

Ya basta con cualquier espacio, la escenografía sería como un artificio. A mí, en lo personal, me basta ya con el escenario. Es más, ni siquiera un escenario, puede ser una vereda, la calle, el living de una casa, el hall de teatro, para mí es lo mismo. Esta mesa de café es un escenario. Esto es un escenario. Para mí el escenario es todo lugar donde yo puedo estructurar mis prácticas y mis significados, de una manera u otra. Yo soy una militante feminista del pensamiento de la acción. Entonces esto es un escenario, entre nosotras hay un escenario. Es el escenario del diálogo. Tampoco tenemos mucho espacio para el escenario del diálogo; las mujeres en general y las feministas en particular, y las artistas feministas en particular.

University of Arizona