



La patria al hombro

Guion: Adriana Tursi

Elenco: Julieta Coria, María Rosa Frega, Jaru Kesselman, Lalo Moro, Silvina Muzzanti, Sebastián Pajoni y Junior Pisanu

Producción: Santa Mole - Artes Escénicas

Dirección general: Tatiana Santana

Asistencia de Dirección: Arton Santos

Asistencia de producción: Verónica Parreño

Música original y dirección musical: Rony Kesselman.

Diseño de escenografía: Alejandro Mateo

Diseño de vestuario & styling: Ana Nieves Ventura

Diseño de iluminación: Soledad Janni

Coreografía: Pilar Rodríguez Rey

Diseño gráfico: Leandro Noir

Fotografía: Agustina Luzniak, Sol Schiller

PALABRAS CLAVE: EDUCACIÓN – SARMIENTO – MAESTRAS

KEYWORDS: EDUCATION – SARMIENTO – TEACHERS

Pioneras en pantalones sostienen *La Patria al hombro*

Marinela Pionetti¹

Entre la amplia oferta teatral que Mar del Plata brinda cada verano, no ha sido casual la numerosa concurrencia que han tenido las salas del circuito comercial e independiente esta temporada, precisamente, en un contexto adverso para instituciones que sostienen y promueven este arte, como el Instituto Nacional del Teatro y el Fondo Nacional de las Artes. El público reacciona. Tampoco es casual

¹ Prof en Letras, Mag. en Letras Hispánicas y Dra. en Letras. Ayudante en Didáctica Especial y Práctica Docente de Letras en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Integrante del grupo "Cultura y política en Argentina", del Grupo de Investigaciones en Educación y Lenguaje, del CELEHIS y del INHUS, radicados en esta Universidad. Forma parte del equipo editorial de *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños, de Cuarenta Naipes. Revista de Literatura y cultura*, producto de sendos grupos de investigación, y de la iniciativa editorial *Esa plaga de polleras*. Es profesora de Literatura en escuelas secundarias públicas de Mar del Plata. Ha publicado diversos trabajos vinculados con la obra de Sarmiento y Juana Manso, su lectura escolar y con la enseñanza de la lengua y la literatura. Contacto: mpionetti@mdp.edu.ar

encontrar obras de contenido histórico resignificado a la luz del presente, entre las que se destacan aquellas protagonizadas por mujeres pioneras en habitar espacios tradicionalmente vedados a su sexo, merecedoras de una reivindicación también en estas lides. El arte, por supuesto, responde siempre. En sintonía con esta atmósfera, se presentó en enero *La Patria al hombro*, de Adriana Tursi, en el centro teatral Cuatro Elementos. Interpretada por Julieta Coria, María Rosa Frega, Jaru Kesselman, Lalo Moro, Silvina Muzzanti, Sebastián Pajoni y Junior Pisanu, la obra recupera la experiencia de las maestras norteamericanas que vinieron a la Argentina, más específicamente a Córdoba, como parte del proyecto educativo sarmientino entre 1884 y 1886. La singularidad de la propuesta radica, en gran medida, en la recuperación de una serie de episodios conflictivos de esta secuencia histórica desde una perspectiva humorística que opera en un doble sentido: al mismo tiempo que reivindica la valentía de estas mujeres en un espacio ajeno, extraño y hostil, desacraliza y critica por igual a las facciones en pugna de la época, sus vicios, excentricidades y ambiciones, lo que constituye, desde nuestro punto de vista, el gran acierto de la obra.

La historia concentra en dos personajes centrales, dos maestras, las vicisitudes padecidas primero, por Frances Wall y Frances Armstrong, en 1884, durante su estadía en Córdoba, la provincia más reaccionaria al proyecto que involucró a más de “sesenta y cinco valientes” (Houston Luiggi 1959) y, dos años más tarde, por el grupo liderado por Jennie Howard, quien dejó testimonio de su estadía

en nuestro país en *En otros años y climas distantes* (1951) y cuyos principales conflictos funcionan como eje de la narración. En el primer caso, se sintetiza las desavenencias padecidas por las tocayas Wall y Armstrong luego de que el obispo de Córdoba emitiera una carta pastoral prohibiendo a las familias enviar a sus hijos a la escuela normal dirigida por las protestantes, ante lo cual, la segunda de ellas,



Fotografía: Christian Illuzzi

directora del establecimiento, solicitó entrevistarse con el prelado para consensuar y negociar la accesibilidad de mayor número de estudiantes al establecimiento. El saldo fue negativo y superó los límites previstos por las buenas intenciones de la maestra: la curia reclamó más poder, el Ministro de Instrucción Pública amonestó su proceder y sus colegas residentes en otras provincias criticaron fuertemente que se hubiera “puesto en ridículo tratando de ganar el favor de los católicos” (Houston Luiggi 1959, p.198), según escribió en su diario Sarah Eccleston, conocida como la abuela de los jardines de infantes en el país.² El episodio culminó con la expulsión del país del Legado Papal (reemplazante del obispo previamente destituido por Roca) y el traslado de las maestras a San Nicolás. La obra recrea parte de este episodio, principalmente el pésimo resultado de la entrevista de Armstrong con la Iglesia. El segundo episodio, protagonizado y relatado por Jennie Howard en tercera persona, cuenta que, entre las primeras impresiones que recibieron al llegar a



Fotografía: Christian Illuzzi

Córdoba, se cuenta advertir “una inscripción en castellano, grabada en piedra desde hacía más de tres siglos sobre una de las puertas de la iglesia jesuítica [que] decía: *Esta es la Casa de Dios y la Puerta del Cielo*” (Howard 1851, p. 64, cursivas en el original) y que una mañana “hallaron escrito sobre la puerta de entrada de la escuela, también en castellano: *Esta es la Casa del Diablo y la Puerta del Infierno*” (p.64), situación que también aparece representada en la obra. En toda esta secuencia, el tratamiento humorístico resta solemnidad al episodio y permite ver desde una óptica más realista y, por lo tanto, más crítica, las injurias recibidas por

² Mucho más duro fue el juicio de la católica Mary Elizabeth Conway, quien tenía mucho éxito en Buenos Aires con un colegio para hijas de la élite y escribió en una carta a su hermana que “Mi escuela ha sufrido a causa de esa entrometida y gran estúpida de Frances Armstrong” (Houston Luiggi 1959, p. 135).

las norteamericanas como también por sus representantes.³ Claro ejemplo de esto es el uso de pantalones por parte de las maestras en escena, la emulación de las niñas, la sorpresa y el rechazo tajante de la facción conservadora que se escandaliza al verlas así vestidas. Son indicios que aluden, según inferimos, a las innovaciones que propusieron las norteamericanas en la vestimenta, especialmente la destinada a la educación física, actividad que según cuenta Howard, “era considerada inmoral. ¡Qué ejercicio horrible para una muchacha -decían- el de levantar los brazos por encima de la cabeza!” (p.64, cursivas en el original).



Fotografía: Ana Luzniak

Esta negativa a las actividades físicas ya se había hecho sentir más de quince años antes cuando Juana Manso intentó introducirla en los seminarios que brindaba a las maestras para compensar la falta de formación



Fotografía: Ana Luzniak

docente, por entonces exclusivamente masculina. La respuesta fue una junta de firmas liderada por las mismas maestras para eliminar los seminarios y fuertes críticas desde la prensa a la gimnasia y los ejercicios calisténicos promovidos por Juana. Así, la recuperación de estos acontecimientos en la obra da

³ Howard cuenta en el mismo pasaje que fueron humilladas por “no arrodillarse en el lodo al paso del Santísimo”, que “a su paso, los sacerdotes hacían a un lado sus hábitos y se murmuraba que uno de ellos había escupido en la calle con desprecio a una de las maestras” aparte de que “se las apodaba desdeñosamente *las masonas*, y al parecer, este terrible epíteto tranquilizaba el ánimo de muchos” (Howard 1951, p.64, cursivas en el original).

cuenta de un trabajo de investigación previo que enriquece la trama y aporta valor a la adopción de una perspectiva humorística, poco habitual a la hora de abordar estos episodios históricos.⁴

Sobre esta base, la acción transcurre en la casa de un hacendado local fanático del progreso que, junto a su esposa, improvisan una escuela para que las *misses* comiencen sus actividades. Su hija y la de un pueblerino son las primeras y más fervientes aspirantes a enrolarse en la nueva educación modelizada por las maestras, representantes de un estilo de vida más libre y empoderado para las mujeres; mientras que el joven comprometido con una de ellas encarna la facción antagonista liderada por la iglesia católica y el conservadurismo criollo que intenta por todos los medios desprestigiar y frenar el avance de la enseñanza impartida por las norteamericanas. La exageración se convierte en el principal recurso para abordar esta tensión, tanto en los modos y tonos esgrimidos por los personajes como en las acciones que, enlazada con el equívoco, principalmente en la estilización del habla inglesa y de los contrastes, logran un efecto propio de la comedia. Por otra parte, ciertos usos lexicales actuales y la imitación del tono cordobés hiperbolizados contribuyen al efecto humorístico y permiten localizar geográficamente el episodio, aspecto no menor teniendo en cuenta que las maestras se distribuyeron en todo el territorio argentino y que estos hechos ocurrieron puntualmente en *la Docta Córdoba*. A eso se suman los anacronismos escenográficos como el monopatín en el que entra la hija, los mencionados pantalones que usan las *teachers* y sus alumnas, las escenas de sexo y las peleas burdas situadas estratégicamente entre situaciones en las que el diálogo es cantado, rítmico y mimetizado con el tono de la escena, aspectos que agilizan notablemente la narración y dan comicidad a las escenas trágicas.

Si bien el siglo XIX siempre vuelve –no siempre bien recuperado según puede verse en los usos y dichos de la política oficial actual–, resulta inevitable valorar la apuesta de una obra que desacraliza parcialidades y grietas, permitiendo una crítica a todos los agentes implicados en los procesos políticos que dieron forma a nuestras instituciones, gesto audaz y sumamente loable en un momento en el que la vuelta al XIX, también como siempre, es parcial y confusa. De lo que sí no nos cabe duda, como decía Noé Jitrik (2016) es que la palabra Sarmiento –como su caricatura en el pizarrón con la que se juega en esta puesta– es un “estar ahí”, fantasma ineludible, en casi todos los dilemas argentinos (p.9).

⁴ Presente en los agradecimientos a la Biblioteca de Maestros y Maestras y a la Librería de Ávila, espacios donde es posible encontrar material sobre la historia de las maestras norteamericanas.

Referencias bibliográficas

Houston Luiggi, A. (1959). *Sesenta y cinco valientes. Sarmiento y las maestras norteamericanas*. Buenos Aires: Ágora.

Jitrik, N. (2016). *Sarmiento: el regreso*. Villa María: Eduvim.

Howard, J. (1951). *En otros años y climas distantes*. Buenos Aires: Raigal.