

Humor, feminismo y sátira social en No tengo tiempo de María Pia López

ARTESI, Catalina Julia / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - catalinajulia.artesi2@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: teatro argentino- género-sátira feminista*

Resumen

Analizamos la adaptación teatral basada en la novela autobiográfica homónima (2010), que esta escritora comenzó durante la pandemia junto con la directora Cintia Miraglia y la actriz Carolina Guevara que con Leticia Torres protagonizan la obra desde comienzos del año 2022.

Observamos que, en esta transposición escénica, el equipo creativo interpela principalmente al público femenino actual, mediante una poética dinámica y el despliegue de un humor ácido; inspirado en los feminismos populares, articula el lenguaje verbal -irónico, en el límite con lo incorrecto- con los lenguajes no verbales (la coreografía de la esgrima, la música y la iluminación). A través de la unión de estos lenguajes surge una dialéctica controversial, la deconstrucción de mitos referidos a las desigualdades de género, los mandatos y las coerciones sociales que sufren las mujeres burguesas en los ámbitos urbanos.

Nos proponemos revisar esta mirada crítica que se inicia a partir de una escritura autobiográfica, suerte de diario íntimo, que se transforma en un planteo colectivo donde desdramatizan problemáticas muy complejas y permite la autorreflexión en las espectadoras respecto de la maternidad, las exigencias y los cambios a partir de los 40, la pérdida del deseo y otros tabúes sociales.

> Presentación

En las Jornadas "Arte y Humor" anteriores (2018 y 2020), hemos abordado obras de dramaturgas argentinas contemporáneas donde se satirizaban los discursos patriarcales, deconstruían los estereotipos sociales mediante un humor transgresor desde una visión feminista. Hemos notado en sus trabajos que las mujeres han dejado de ser objeto de comicidad masculina modificando esta situación desigual en el género. Estas autoras desarrollan poéticas del humor, la payasa española Virginia Imaz (clown planet.com) las considera "sujetas de humor", pues quiebran los estereotipos sociales y abordan cuestiones femeninas claves.

Susana Tarantuviez se pregunta sobre la escritura femenina "(...) podemos verificar que existe un modo de enunciación destinado a la autorrepresentación de la mujer, es decir modos de construcción de una subjetividad femenina autónoma y su consecuente autorrepresentación" (Tarantuviez, 2013). En la versión escénica que analizamos, el equipo creativo realizó una versión teatral del diario íntimo titulado *No tengo tiempo* (2010) de María Pía López - socióloga, escritora, ensayista, investigadora y docente argentina- que junto con Cintia Miraglia, directora teatral, y la actriz Carolina Guevara modificaron la estructura narrativa. Uno de los consistió en duplicar la autorrepresentación, pues en la escena observamos dos mujeres que, a sus cuarenta años, frente al reloj biológico, desean materner pero transgrediendo las normas vigentes. Las creadoras buscan poner en el centro de la escena problemáticas que sufren los cuerpos femeninos en una sociedad patriarcal. Observamos otros cambios en esta adaptación teatral: por un lado, han revitalizado una forma literaria clásica; por el otro, el diario íntimo de la autora no era feminista mientras que esta versión teatral básicamente es una sátira social feminista antipatriarcal. Recordamos que el texto fuente pertenece al género biográfico (Arfuch, 2009), que tradicionalmente el *canon* patriarcal la ha considerado en forma peyorativa como una escritura de las mujeres.

Respecto del humor femenino, Marcia Vera Espinoza - en su artículo publicado en una revista digital- señala que subvierte los discursos hegemónicos, aún más cuando las escritoras adoptan una visión crítica del patriarcado:

Desde una perspectiva crítica, el atributo más importante del humor es su capacidad de desafiar el discurso ideológico dominante representando meticulosamente sus contradicciones y absurdos y, al mismo tiempo, exponerlo al ridículo. Así mismo, el humor puede ser utilizado como un mecanismo de defensa o un arma frente al dolor o al dominio de una clase predominante. Esto es lo que hacen algunas escritoras cuando escriben textos donde el humor tiene como objetivo el presentar una crítica, a veces solapada, al poder que las domina. (Espinoza- Vera, 2010)

Efectivamente, la clave de esta transgresión la brinda María Pía López en una entrevista cuando expresa: "En algún momento, tratamos de definir la obra y pensamos: una historia inmoral para cumplir un deseo", "dejar correr ese deseo y no limitarlo con ninguna moral, no sujetarlo a la coerción de lo correcto, desplegar la crítica, que, en este caso, se arroja sobre la clase social a la que pertenecemos" (Inbobae, 2022). En la transposición escénica, se alejan del caso individual, lo colectivizan. Vera Espinoza ,en otro pasaje, considera que las mujeres de países subdesarrollados escriben de una manera subversiva pues corren el riesgo de que las rechacen tanto hombres como mujeres, propio de los países subdesarrollados.

Intentamos demostrar que en la obra *No tengo tiempo* este colectivo de mujeres creativas recurre a situaciones humorísticas y parodias satíricas con el fin de criticar una institución social: la maternidad y el rol tradicional femenino, desafiando el orden patriarcal y la moral burguesa que impera en el capitalismo neoliberal.

› **El Espectáculo**

La escena no es realista, el equipo creativo ha realizado una traducción temporal y espacial donde los cuerpos son fundamentales; se halla diseñada como una especie de ring, un cuadrilátero donde dos espadachinas vestidas de blanco (Carolina Guevara y Leticia Torres) realizan esgrima deportiva, combaten protegidas e intentan tocarse mediante un arma blanca, intentan defenderse. Las actrices trabajan en clave de clown. En un momento expresan abiertamente hacia el público su discurso irónico directo como si fuera una estocada lingüística: "No hay futuro o el futuro llegó y nos cagó"¹. Si bien hay una contienda deportiva, despliegan una coreografía de corte artístico donde los cuerpos y sus espadas chocan, como también resultan impactantes sus monólogos que interpelan al auditorio.

Dalia Cybel en la publicación digital *El Grito del Sur* le preguntó a la autora por qué es un combate de esgrima, ella le respondió algo que tiene que ver con la esencia misma del teatro en el desarrollo del conflicto dramático trasladado al despliegue escénico actoral:

Eso fue una decisión de la directora. A mí me parece que es muy interesante la esgrima porque es una situación de duelo y, al mismo tiempo, coreográfica. Por momentos parece que los personajes son dos amigas que se juntaron a practicar y por otros momentos parece que es una misma persona desdoblada que está jugando con su conciencia (...) la esgrima tiene que ver con los momentos en que uno habla consigo mismo y tiene contradicciones, representa todas estas instancias duelísticas que se puede tener con una misma o con la otra" (Cybel,2022)

Durante todo el desarrollo de este duelo que juegan contra el tiempo, ese "estar contra el paredón" que fija el reloj biológico aparece en un contexto temporal preciso: la peste pandémica y con ella el riesgo de muerte. Reconocemos en estos monólogos femeninos la representación escénica de imaginarios sociales (Cornelius Castoriadis, 1997) relativos a instituciones tradicionalmente consideradas intocables, como lo es la maternidad. Según Julia Kristeva (1988:22), tradicionalmente se considera a la Madre como única función del otro sexo; lo mismo en el plano religioso y en la vida laica. En América Latina esta idealización de la maternidad se produjo por el culto a la Virgen María, el marianismo, a partir de la colonización española. Esta visión también ha sido asociada al orden de lo moral, una mujer debe aceptar la infertilidad, pues es lo que su dios le ha dado. Buscar otros caminos para superar dicha situación no es aconsejable. Jimena Trombetta en su reciente trabajo sobre el espectáculo que abordamos (publicado en el Espacio Crítico del IAE) expresa: "Así, las Yermas sacan a relucir sus miserias, sus tejes y manejes en los mercados de bebxs y en la estructura social que se sostiene" (Trombetta, 2022) considera que estas protagonistas, comparándolas con las mujeres de la obra homónima de Federico García Lorca, muestran una visión diametralmente opuesta y actual del conflicto.

¹ Las citas de *No tengo tiempo*, pertenecen al *mimeo* que nos ha facilitado gentilmente Carolina Guevara

En sus monólogos, surge la construcción de un imaginario femenino a partir de la indagación de sus propias vivencias, vinculadas con el deseo de materner, los mandatos sociales y sus contradicciones. En varias escenas, satirizan los arquetipos literarios que poblaron nuestras infancias, mediante el empleo de un humor negro muy intenso y la parodización de dichos modelos que las mujeres hemos interiorizado de modo que naturalizamos ser opresoras y oprimidas en el sistema patriarcal. Estos relatos y los cuentos de hadas han colonizado la subjetividad femenina desde la niñez, Zoila Clark señala al respecto: "Según Cristina Escofet, nos han inventado en un lenguaje neutro, donde la norma es el varón y ser el Otro no es ser diferente, sino ser inferior" (Clark, 2008).

Marcia Espinoza- Vera expresa que "Recientemente, la crítica feminista ha volcado su interés en los cuentos de hadas como fuente de inspiración de muchas escritoras. La mayor parte de estos estudios sostienen que el objetivo de las mujeres que abordan esta temática lo hacen con la idea de subvertir el canon masculino". (Espinoza Vera, 2010). Ya en los comienzos de la obra ambas protagonistas juegan con intertextos literarios, algunos pertenecen al folclore infantil que mencionamos anteriormente. Por ejemplo, recrean corporalmente el ritmo del tradicional arrorró, donde acunan el tiempo en vez de hacerlo con un bebé, pues de esta manera podrían aplazar el advenimiento del límite biológico. En otro momento, aluden a cuentos maravillosos tradicionales cuando visitan al médico para tratar su infertilidad, y en dicho diálogo creen convertirse en "una mujer sapo sin príncipe que me redima". Además, dialogan paródicamente con obras dramáticas tradicionales, cuando imitan la disyuntiva hamletiana: comprar "el auto o tener un monstruito", el diminutivo transforma al bebé en un ser horrendo. Aparece durante el soñar despierto pesadillesco las palabras hirientes de la vecina "¿Tenes hijitos?". Ellas construyen un texto poético y juegan con las palabras, utilizan una figura retórica, la aliteración, generando cadenas semánticas, donde se percibe una gran musicalidad e imágenes grotescas que destruyen esa mirada romántica de la maternidad: "**AMBAS:** Chicos cochinos y chochos van en chinos coches a la Cochinchina chuecos de chocolate y chizitos. Chicos chotos. Eso me suena. ¡Chin chin! ¡Archivado el chiquitaje! ¡Y que los chichipíos chapuceen en su caldoso chamuyo!".

Además, aparece una crítica de su clase social, mujeres profesionales con su doble moral, cuando describen los métodos de adopción ilegal de la vecina que "encargó" un bebé. Satirizan el capitalismo neoliberal, donde todo se ha mercantilizado: la "lista del super" y el "canastito", esta vez el uso del diminutivo semánticamente referencia al mito bíblico del huérfano abandonado, también remite, en una imagen antagónica, al canasto de las compras, las transacciones ilegales con niños en la frontera del nordeste argentino. Reconocemos un ataque feroz hacia estas operaciones, muestran lo moralmente incorrecto cuando introducen una canción que describe un espacio fronterizo, allí viven sectores vulnerados y vulnerables. La sátira verbal patentiza la crítica social. Se trata de "la babel de la miseria", donde sus víctimas se transforman en "paquetitos llorosos"; en la última descripción utilizan la técnica de reducción

propia de la sátira, los niños aparecen deshumanizados como ocurría al principio asociados al supermercado. Finalmente, con el cliché lingüístico "tudo legal"- proveniente del portuñol argentino-brasileño, desenmascaran el tráfico ilegal de niños y niñas.

En el cierre de la pieza, anticipan cómo termina la lucha de las mujeres contra los límites biológicos "derrotadas antes de empezar". En la canción final, poetizan los cuerpos femeninos desprotegidos que sufren la infertilidad. Las "Yermas actuales" continúan desdramatizando su tragedia e ironizan en el desenlace su autorrepresentación: "mientras sonreímos sin mucho estruendo". De esta manera, la sátira hacia la institución de la maternidad y los mandatos sociales no finaliza, pues interpelan al público femenino, dejan así abierto un conflicto social que sigue en disputa dentro de los feminismos populares de hoy.

› **Reflexiones finales**

Hemos observado- desde el inicio de nuestro trabajo- que nos hallamos ante una escritura femenina pues en *No tengo tiempo* nuestras artistas han mostrado, en su adaptación teatral del diario íntimo de María Pía López, a unas jóvenes espadachinas que autorrepresentan a la mujer porteña actual. En esta lucha controversial, satirizan la institución de la maternidad, bucean en el imaginario femenino desde donde emergen los mandatos sociales del patriarcado y otros conflictos que la mayoría de las mujeres profesionales de la burguesía urbana sufren: la problemática del límite biológico, la infertilidad, las cuestiones morales y otras disyuntivas que impone el capitalismo globalizado, neoliberal del siglo XXI.

En nuestra ejemplificación, hemos observado el empleo de parodias satíricas y el juego intertextual con arquetipos literarios donde no sólo deconstruyen el modelo de maternidad impuesto por el patriarcado: "la madre buena", la "relación madre hijo perfecta" y otras imágenes que idealizan el deseo de materner. También surge la crítica social hacia lo moralmente incorrecto en los métodos de adopción ilegal. Situación donde estas "Yermas actuales" (haciéndonos eco del trabajo de Jimena Trombetta) creen solucionar su conflicto. Si bien en la obra no aparecen explicitadas las consecuencias de estas operaciones ilegales, María Pía López, en declaraciones periodísticas, reflexionó respecto de cuestiones éticas fundamentales derivadas de estas operaciones: por un lado, esas mujeres se convierten en cómplices de lo ilegal; por el otro, surge la negación de un derecho humano de esos niños y niñas vulnerados, cuyos nombres originales son borrados, ocultando así el derecho a conocer su verdadera identidad y a sus padres biológicos.

Por último, observamos diferentes niveles de transgresión en el despliegue de un humor satírico agudo, pues han desafiado el orden patriarcal en todos sus niveles, sin caer en lo panfletario. Han desarrollado una experiencia feminista: luchar con el problema. En la sonrisa irónica del final, lo trágico y lo cómico se ha mezclado, surgiendo así la risa femenina frente a la vulnerabilidad de los cuerpos y de la vida, el humor las ha inducido a comprender lo racionalmente incomprensible. Con ese final abierto, las espadachinas han

transmitido al auditorio una sonrisa irónica última y, con ella, la multiplicidad de construcción de sentidos posibles que estimamos surgirá en sus comentarios durante la post función.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor (2009) *Espacio biográfico. Dilemas de la Subjetividad Contemporánea*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Artesi, Catalina Julia, (2018) "Humor transgresor en nuestras dramaturgas". *Actas de las I Jornadas de Arte y Humor*. Disponible en <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JNTC/XXVJNTC/index>
- Castoriadis, Cornelius (1997) "El imaginario social instituyente". *Zona Erógena* 35. Disponible <https://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/Castoriadis%20Cornelius%20-%20El%20Imaginario%20Social%20Instituyente.pdf>
- Clark, Zoila Yovanna, (2008) "Cristina Escofet: por un feminismo caleidoscópico en *Arquetipos, modelos para desarmar*". *Alba de América* 27, 51/52 (143-152) <https://www.researchgate.net/publication/306039586>.
- Escofet, Cristina (2000) *Arquetipos, Modelos Para Desarmar (palabras desde el género)*. Buenos Aires: Nueva Generación.
- Espinoza- Vera, Marcia (2010) "El humor como estrategia feminista en la obra de escritoras contemporáneas de América Latina". En *Razón y Palabra*. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación. Número 73 agosto – octubre. Disponible en www.razonypalabra.org.mx (Consultado el 6/10/22).
- Imaz, Virginia, *Género y humor. La triple transgresión*, en <http://clownplanet.com/genero-y-humor-por-virginia-imaz>, (Consultado el 6/10/22).
- Gómez, Lorena (2020), "El humor en tiempos del feminismo" en *Revista Proyecto Bohemia* (22/4/20). Disponible en <https://proyectobohemia.com/2020/22/4/el-humor> (Consultada el 6/10/22).
- Kristeva, Julia (1988), "Stabat Mater" en *Historias de amor*. México: Siglo XXI Editores
- Tarantuviez, Susana (2013), "Mujer y Teatro: El lugar de las mujeres en la Historia del Teatro Argentino". Revista *Melíbea*, vol7: pp. 167-182. Disponible en https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/8930/12-tarantuviez.pdf (Consultado el 6/10/22)
- López, María Pía (2010). *No tengo tiempo*. Buenos Aires: Paradiso.
- Trombetta, Jimena, (2022), "Protectoras abnegadas", *Espacio crítico*, IAE, FF y LL, UBA. Disponible en <http://iae.institutos.filo.uba.ar/protectoras-abnegadas> (Consultado el 1/11/22)

Medios digitales consultados

- "La novela *No tengo tiempo*, adaptada a una versión escénica por su autora", Infobae. Disponible en <https://www.infobae.com/cultura/2022/05/03/la-novela-no-tengo-tiempo-adaptada-a-una-version-escenica-por-su-autora> (Consultada, 5 de octubre 2022)
- Cybel, Dalia, "No tengo tiempo. Teatro sobre la infertilidad y el envejecimiento femenino", *El grito del Sur* (1/6/22). Disponible en <https://elgritodelsur.com.ar/2022/06/no-tengo-tiempo-teatro-sobre-la-infertilidad-y-el-envejecimiento-femenino.html> (Consultada, 5 de octubre 2022)