

Humor, historia y género en Vientre. El hueco de donde venimos con dirección de Marcos Arano

CARRIÓN, Adriana /Universidad de Buenos Aires- Facultad de Filosofía y Letras- Instituto de Artes del espectáculo "Dr. Raúl Castagnino" - adriana.c90@outlook.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: clown – estereotipos genéricos – humor – historia de las mujeres*

> Resumen

En *Vientre. El hueco de donde venimos*, analizaremos el lugar que ocupan y han ocupado las mujeres en el devenir de la historia latinoamericana y argentina, a partir de la transgresión a los estereotipos genéricos -asignados por la sociedad patriarcal-, que son tomados en clave humorística.

Este espectáculo -interpretado mayoritariamente por actrices-clowns- pone en escena las situaciones y vicisitudes a las que han sido sometidas las mujeres, cuyo protagonismo individual o colectivo ha sido poco reconocido en las sociedades a las que pertenecieron, rescatándolas de ese olvido.

> Introducción

En el presente trabajo nos proponemos analizar en el espectáculo *Vientre. El hueco de donde venimos*, el lugar que ocupan y han ocupado las mujeres en el devenir de la historia latinoamericana y particularmente argentina, a partir de la mirada que plantea el director sobre los estereotipos genéricos tomados en clave de humor.

Esta obra realiza un amplio recorrido histórico desde la Eva bíblica hasta la Eva argentina, con la interpretación de actrices-clown, que representan vidas y situaciones que han tenido como protagonistas a mujeres -como individualidades o de modo colectivo- y cuya labor o actividad ha sido invisibilizada, poco reconocida, o menospreciada por la historia.

Valiéndose de la distorsión del referente a través de la poética del clown, en *Vientre*, se intentaría desmontar y resignificar los discursos socialmente establecidos sobre los roles de la mujer y del hombre para proponer la recomposición de otro orden como sujetos históricos.

Breve trayectoria de los espectáculos de la compañía Malvado Colibrí

Desde la primera obra estrenada en 2015, *Patriada, delirios de nuestra historia*, seguida por *Tierra partida. Lo demás no importa* nada, el planteo de la dirección -compartido con el grupo teatral- ha sido aproximarse e indagar en la historia nacional -desde los sucesos del período revolucionario hasta la formación del Estado-Nación- a través de la técnica del clown. Los temas controversiales y las posturas divergentes sobre los hechos históricos fueron abordados confrontando la historia oficial, con la revisionista, o popular. En la escena, los intérpretes mediante un despliegue corporal y verbal, típico de este oficio del clown, trabajaron en estrecha conexión con los músicos en vivo.

El trabajo desde la poética del clown le permitió al director Marcos Arano enfocar la compleja y enmarañada historia nacional y latinoamericana desde el humor. En este sentido, busca acercarnos a aquellos acontecimientos y sus protagonistas desde lo risible, y al constatar la incongruencia entre actos y palabras, se potencia el cuestionamiento y la reflexión.

En *Patriada*, las mujeres de nuestra historia son interpretadas, y sus acciones narradas por las actrices-clown. La participación de estas mujeres en las luchas a favor de la Independencia latinoamericana, fue reconocida en su momento, fueron ascendidas por su valor por Belgrano o San Martín, y nombradas por la historia oficial como: Juana Azurduy, Macacha Güemes y María Loreto Sánchez de Peón, María de los Remedios del Valle y Pascuala Meneses, pero con el correr del tiempo su entrega a la causa revolucionaria fue invisibilizada. Estas mujeres fueron elegidas, en palabras de Marcos Arano: “porque son mujeres luchadoras, que defendieron sus derechos. Las mostramos como oprimidas, no como víctimas. Las mujeres en *Patriada*, son líderes y luchadoras, además, encontraron en sus luchas maneras creativas de ser, en contextos muy complicados y en general tuvieron destinos trágicos.” (Entrevista personal, 20 de febrero de 2017).

En *Tierra partida*, al abarcar un período mayor, de 1816 a 1860, y más complejo para desentrañar los acontecimientos del pasado, en la puesta en escena se focaliza en algunas mujeres, como La Delfina, pero fundamentalmente se hace hincapié en la presencia de colectivos masculinos o femeninos, por ejemplo, el de las lavanderas-mazorqueras del período rosista.

En la entrevista que mantuve con Marcos Arano, en febrero de 2017, expuso que a medida que iban consultando las fuentes de diversas corrientes historiográficas, fueron descubriendo datos que parecían ocultados adrede, como el protagonismo de “las mujeres, los pueblos originarios, los afrodescendientes, los trabajadores y el pueblo en general”. La profundización en la vida de las mujeres que fueron indagando y el material dramático resultante, fue el germen del siguiente espectáculo.

› **Las mujeres “rescatadas” de la historia**

Vientre. El hueco de donde venimos es el tercer espectáculo de la compañía Malvado Colibrí, estrenado en La Carpintería en 2018, cuya dramaturgia fue realizada por Marcos Arano y Gabriel Graves, que ya habían trabajado juntos en el segundo espectáculo, y bajo la dirección de Marcos Arano.

La obra se inicia en la vereda del teatro, con los espectadores esperando para entrar a la sala, mientras un cortejo fúnebre integrado por mujeres que lloran ruidosamente y músicos ejecutando una marcha lúgubre, se encaminan hacia un funeral, dando el pésame a todos, es decir a los deudos, a nosotros el público.

La particularidad de esta procesión es que los rostros de las mujeres y músicos están maquillados de blanco y parecen tiznados, y tienen pintada una mínima nariz roja, que en el transcurso de la obra se irá diluyendo. No debemos olvidar que los clowns utilizan la nariz roja, pero en este caso, la opción de utilizar así este recurso obedece a que estas mujeres están muertas, y como señalaba Marcos Arano en la mencionada entrevista de 2017:

“A nivel estético buscábamos algo más oscuro que la nariz roja y no nos convencía la nariz negra. Optamos por esta especie de intermedio. La nariz roja de látex, como cualquier máscara tiende a asimilarse rápidamente como código y deja de verse el recurso de distanciamiento. En esta obra buscamos que ese recurso sea diferente y obvio (...).”

El programa de mano sintetiza lo que vamos a presenciar: “La historia de las mujeres yace enterrada. A partir de los fragmentos que salen a la superficie, los cuerpos, las resistencias y las luchas de las mujeres latinoamericanas intentarán ver la luz”, y al entrar en la sala, nos situamos en un cementerio, con féretros a dos colores verde y rojo y dos sepultureros misóginos que al transcurrir el espectáculo irán transformando sus posturas personales.

Mientras tanto, en la escena, las mujeres del cortejo que circulan de a pares, pretenden despedir a la difunta con un discurso a la altura de sus acciones en esta tierra. Y ante la mirada atónita de los sepultureros irán apareciendo desde el fondo de la historia, aquellas figuras destacadas y aquellas mujeres sin nombre que se niegan al olvido.

Llegados a este punto, se suceden sin un orden cronológico riguroso la aparición de las silenciadas de la historia, mientras uno de los sepultureros, vestido de Dios, inicia el relato comenzando por Adán y Eva, para continuar con otras mujeres reconocidas por la historia universal: Lot, Cleopatra, la Malinche, Isabel la Católica, Juana de Arco, y recalar en Juana Azurduy y Micaela Bastidas (la compañera de Tupac Amarú, aclaran en la puesta). A partir de la presencia escénica de esta heroína, se sucederán cuadros que alternan los colectivos femeninos con las personalidades, para cerrar el S. XIX con la época de Rosas y la presencia de Encarnación Ezcurra y Camila O’Gorman. Al entrar en el S. XX, se destaca la huelga de las escobas, encabezada por las inquilinas porteñas (1907), el episodio conocido como las putas de San Julián

y también el primer Congreso de mujeres universitarias (1910) que contó con feministas como Alicia Moreau (médica y política socialista), Cecilia Grierson (Primera médica argentina), Julieta Lanteri (Médica y fundadora del Partido feminista nacional), y Carolina Muzzilli (Primera mujer funcionaria), entre otras. Para cerrar este recorrido con Eva Perón.

Las actrices que interpretan algún hecho puntual de las vidas de estas mujeres históricas, lo hacen desde el uso grotesco de la voz y una gestualidad exacerbada, típica de la técnica del clown. Por ejemplo, Eva Perón (interpretada por Lala Buceviciene) irrumpe en la escena subida a una plataforma dando su último discurso. La particularidad es que este discurso entremezcla lo dicho por Evita con dichos de Diego Maradona, como “me cortaron las piernas” y a su vez, trastoca el término “descamisados”, por el de “descamisados”. Este juego de palabras provoca una gran hilaridad, y el cuadro concluye con la muerte de Eva en escena, asistida por dos enfermeras, quien resucita una vez, para morir finalmente, no sin antes sacar por entre la sábana que la cubre, los dos dedos en V. Este recurso que utiliza la payasa, se explica ya que su clown se llama “barrilete cósmico”, haciendo alusión al apodo que recibió Maradona cuando Víctor Hugo relató el gol que hizo a los ingleses, y esta modalidad de narrar del relator, la utilizó para narrar en *Patriada* el cruce de los Andes. Este humor irreverente (que planea por toda la puesta) desacraliza y a la vez actualiza los mitos, haciéndonos reflexionar sobre la condición humana.

Por otra parte, habría que resaltar que la mujer ha sido objeto de comicidad, y receptora de chistes machistas y sólo en ocasiones fue sujeto del humor. Como señala Virginia Imaz, payasa y narradora oral española, en un artículo publicado en el sitio web Clownplanet:

“La humillación o la degradación de alguien es lo cómico. Frecuentemente, en temas sexuales, las mujeres han sido y son los chivos expiatorios. Esta forma de humor vejatoria se corresponde en mi opinión con el miedo que tienen los hombres del sexo y de la sexualidad de las mujeres”.

Y siguiendo este razonamiento, al promediar la puesta en escena, se presenta un cuadro que recurriendo al “humor verde” (Hernández Muñoz, 2012) iría en este sentido: dos hombres (interpretados por actrices) han ido a pescar y agitan provocadoramente sus cañas de pescar - convertidas en una especie de extensión fálica de sus cuerpos que manosean constantemente- mientras el diálogo que mantienen se basa en una sucesión de chistes sobre las mujeres. Este tipo de hombre queda irónicamente expuesto y a la luz de las luchas feministas de los últimos años produce cierta incomodidad en la platea. Esta escena jugada desde la exageración del referente masculino crea un contrapunto con otras partes de la obra, en la que las intérpretes presentan la lucha de las mujeres de nuestra historia, apelando a lo verbal y lo gestual, exaltando el lado risueño de las situaciones sin caer en lo obscuro.

El episodio dedicado a las rabonas del Ejército Libertador, es decir aquellas mujeres que seguían al final de la tropa a sus hombres (esposo, padre, hijo), o que acompañaban para servir en cuestiones domésticas, es interpretado desde la parodia del referente, con gestos repetitivos de hacer la venia, de pararse derecha ante el superior, de intentar alistarse para la batalla. Este rol de soldado, inicialmente solicitado por una de

las mujeres, que está por dar a luz, se trocará en el lugar asignado tradicionalmente por la sociedad patriarcal a la mujer: el de la crianza de su hijo.

Los dos sepultureros, uno joven y otro mayor, van intentando mantener el orden en su lugar de trabajo, y produce hilaridad el discurso verbal del sepulturero más joven, al enumerar lo que “deben” hacer las mujeres: cocinar, lavar, criar hijos, etc. Esta visión así expuesta sobre las mujeres va más allá cuando ironiza sobre la posibilidad de que puedan “pensar” y puntualiza que esa es una capacidad más de los hombres. Como señala Marcela Lagarde, “El género es una construcción simbólica y contiene el conjunto de atributos asignados a las personas a partir del sexo. Se trata de características biológicas, físicas, económicas, sociales, psicológicas, eróticas, jurídicas, políticas y culturales” (1996:12). Es decir, que las maneras de actuar y de relacionarse con el mundo depende de los comportamientos y los roles binariamente asignados y aceptados por la sociedad. En esta pieza al resaltar con trazo grueso las diferencias entre las mujeres y los hombres desde un lenguaje escénico que potencia las claves del clown con la precisa interpretación humorística, abre hacia la reflexión y a la posibilidad de ver a hombres y mujeres no como seres dados, sino como sujetos históricos, como consecuencia de un momento histórico social particular.

Al finalizar la obra teatral, hay un cambio en la actitud dogmática que presentan ambos sepultureros: el más joven, dirá que “tenemos que aclarar lo obvio”, enumerando las deficiencias que hoy padecemos las mujeres, etc. Mientras, que el sepulturero mayor, luego de ver este resurgir de las voces femeninas del pasado, que se retiran nombrando a otras mujeres escritoras, científicas, políticas, etc. reflexiona acerca de las mujeres cercanas a su entorno y se va con ellas.

› **A modo de conclusión**

Ventre. El hueco de donde venimos intenta hacernos tomar conciencia de las luchas y los derechos que las mujeres han ido conquistando a través de la historia, a pesar de la invisibilidad manifiesta a que se han visto sometidas, gran parte de las mencionadas en la obra.

El minucioso trabajo de desmontar humorísticamente aquello que nos han inculcado en la sociedad patriarcal, respecto de los roles masculino y femenino, resulta esclarecedor porque nos sitúa e invita a ser partícipes de otra mirada sobre lo que nos acontece y así convertirnos en igualdad de condiciones, hombres y mujeres, en sujetos de la historia.

Bibliografía

Barrancos, Dora, 2002, *Inclusión/exclusión. Historia con mujeres*, FCE, Buenos Aires.

-----, 2010, *Mujeres en la sociedad argentina: una historia de cinco siglos*, Sudamericana, Buenos Aires.

Lagarde, Marcela, 1996, *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, Ed. Horas, España

Trastoy, Beatriz y Zayas de Lima, Perla, 2006, *Lenguajes escénicos*, Prometeo, Buenos Aires.

Fuentes electrónicas

Hernández Muñoz, Silvia, "El humor y su concepto. Humor, humorismo y comicidad", Tesis doctoral *Humorismo y vanguardia. La representación gráfica del humor*. Universidad Politécnica de Valencia, marzo 2012, en Revista temática de diseño: www.monográfica.org/proyectos/4522. Consultado: 20 de junio de 2018.

Imaz, Virginia, *Género y humor. La triple transgresión*, en <http://clownplanet.com/genero-y-humor-por-virginia-imaz>. Consultado: 22 de junio de 2018.

Fuentes orales

Marcos Arano. Entrevista personal, 20 de febrero de 2017. (Disponible en archivo de la autora).