

No tengo tiempo

Cuarenta años y tres meses



Larisa Rivarola

(...) ha sido el cuerpo, con sus dimensiones oscuras y luminosas, el que nos ha nutrido con sus mensajes y sus códigos, con sus maneras de relacionarse con el mundo. Hemos descubierto que el cuerpo es posibilidad expresiva, performática, que acude a otros códigos para interpelar a los esquemas normalizadores dominantes, a las disciplinas y a las opresiones que se nos han introyectado desde niñxs.

(Revista *El colectivo* 2. 2010)

No tengo tiempo, obra adaptada por María Pía López, Carolina Guevara y Cintia Miraglia sobre la novela homónima de María Pía López, dirigida por Cintia Miraglia, pone en escena una multiplicidad de sentires, pensamientos y contradicciones que en apariencia giran en torno a la maternidad; pero en realidad condensan mucho más que los discursos sobre ella. Este último atributo es el elemento superador del texto y también de su puesta en escena. La representación avanza a partir de una narración fragmentada y vertiginosa desde la actuación, que la dirección de Cintia Miraglia completa conjugando la delimitación del espacio escénico, la iluminación y la sonoridad. Una caja negra y sobre ella un espacio diagramado por líneas blancas, un lugar configurado por un adentro y un afuera. Allí, dos mujeres de aspecto femenino y atlético, y desempeño preciso, relatan una vida de conducta socialmente aceptada, dando cuenta de cómo las mujeres y los cuerpos feminizados son/somos entrenadas para cumplir el rol asignado. En ese transcurrir, Carolina Guevara, como centro expresivo del conflicto, escupe la procesión que va por dentro. Y es esa procesión la protagonista.

Los dos cuerpos en escena sintetizan las múltiples miradas sobre la mujer y los cuerpos feminizados en tanto sujetos de deseo y de derechos. Se visibiliza aquella narrativa que se ha construido sobre la condición de la mujer y que emerge cuando aparece el proyecto, posible o no, de maternidad; narrativa disparadora de todo aquello que constituye la opresión sobre las mujeres y los cuerpos feminizados y que la idea de ser madre aglutina. Porque en términos del patriarcado, no maternar es cruzar el límite de lo que a un cuerpo con capacidad de gestar se le tolera, independientemente de lo que haya motivado esa negativa. En escena se construyen esos límites y entre ellos se mueven las actrices, con la misma precisión con que la estructura social las/nos sujeta. Precisión representada a partir de dos elementos: el recurso de la esgrima, en tanto disciplina cuya técnica radica en la pericia que demuestre su practicante tanto para el ataque como para la defensa, y que las intérpretes Carolina Guevara y Leticia Torres ejecutan en una performance actoral sólida, construyendo una dinámica que,

desde lo verbal y lo corporal, acierta en cada intervención, en el punto necesario, como esgrimistas de la crítica social. Tanto la obra como la novela se caracterizan por la observación certera que da justo ahí, donde socialmente estamos incómodas, cada vez más incómodas, cuestionando la carrera transitada, los hijos tenidos o evitados, los vínculos sostenidos con placer o desgano, las palabras emitidas o guardadas, los trabajos buscados, soportados, abandonados, las poses, la puesta en escena de una misma, la estética de cada edad.





La puesta en escena es reforzada por un maquillaje y una actitud corporal que remiten al teatro de marionetas, no sólo por la referencia estética (resaltando la mirada y el gesto a través del diseño de maquillaje y exhibiendo en los cuerpos la manipulación de la que están sujetos, en los movimientos, las acciones y las posturas) sino también de contenido, pues recordemos que dicha técnica se caracterizaba en sus contenidos por una profunda crítica política y social. Marioneta a la que alude María Pía López en su novela, en referencia a su vínculo con el paso del tiempo. Dice la autora: “Marioneta débil en la batalla, espantapájaros móvil puesta en la primera línea de fuego. Contra el demonio, el señor tiempo. Pobrecita la marioneta, con esos hilos tan delgados, con esos movimientos tan espásticos, con esa rigidez que la entorpece. Pobrecita, ahí movidita. Sola frente al tiempo” (López, 2010: 45). Podría pensarse si esta cita no se convirtió en precisa didascalía para la transposición.



Finalmente, es en la representación, en esos cuerpos manipulados que aparece el otro elemento protagonista de la obra, la noción de paso del tiempo. Ese transcurrir es el que va visibilizando mandatos, deberes y prácticas con los que el sistema social sujeta a la mujer contemporánea, occidental y urbana. *No tengo tiempo* visibiliza a través del paso del tiempo en el cuerpo de una mujer esa carrera de postas que supone la vida actual; vida caracterizada por relaciones sociales de desigualdad basadas en conductas de discriminación y de violencia contra las mujeres. Y lo hace al referenciar cada espacio (laboral, profesional, familiar, de pareja) en su retórica; y al usar como herramienta de representación la metáfora del deporte que implica dar en el blanco en otro cuerpo.

La pregunta final sobre quiénes somos y quiénes queremos ser que interpretamos en la obra, abre como principio de respuesta que no somos nosotras cuando intentamos acertar en el cuerpo del otro, sino cuando en un tejido colectivo nos entrelazamos sin fundirnos en él.

Bibliografía

- » López, María Pía, 2010. No tengo tiempo. Buenos Aires: Paradiso.
- » Pavis, Patrice, 1998. *Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. España: Paidós.
- » Rivera Cusicanqui, Silvia, 2010. *Chixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.