

# Nido de caranchas

## UN NIDO OSCURO Y MANCHADO CON ROUGE



María Eugenia Bifaretti

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas- Instituto de Historia del Arte Argentino, Facultad de Arte, Universidad Nacional de La Plata

Sábado por la noche. Entramos a la sala de La Mercería Teatro (calle 1 n°210, La Plata) y nos sumergimos en una casa, quizás un patio, donde deambulan y cuchichean tres mujeres vestidas de colores chillones. Cancanes, zapatos de tacos, vestidos. Un televisor y una palangana de metal llena de agua en el piso. Al costado, una sogá donde cuelgan bombachas, revistas de tapas con cuerpos femeninos hegemónicos, estampitas de vírgenes. Atrás, una mesa con objetos ordinarios. De fondo se escucha la voz de Libertad Lamarque en la película *La sonrisa de mamá*, con ese inconfundible timbre de los melodramas argentinos de la década del setenta, una voz apresurada, acongojada y aguda.

Si los caranchos hacen sus desprolijos nidos con ramas, plumas, pasto y pelos, ¿cómo y de qué está hecho este “Nido de caranchas”? Pienso que en el entramado de esta obra se ponen en juego dos sistemas de transmisión, es decir, dos modos de atesorar y compartir memorias: el repertorio, un inventario de gestos, movimientos, acciones efímeras que sólo pueden ser transmitidas en vivo a través del cuerpo –y que por lo tanto requieren presencia– y el archivo, un conjunto de materiales documentales que, en apariencia, permanecen resistentes al cambio (Taylor, 2015). Entonces, al nido-pastiche de esta obra lo componen, por un lado, un repertorio conformado por actos de violencia doméstica y actuaciones de género que las actrices encarnan en un tono grotesco; y por otro lado, un archivo constituido por vestigios de imágenes de la cultura visual y audiovisual que representan estereotipos femeninos con los que ellas actúan para remarcar, exacerbar o torcer sus sentidos. Mediante un procedimiento análogo al collage, la obra cita recortes de películas y canciones románticas de Palito Ortega, la canción “¿Por qué te vas?” de Jeanette que bailan las niñas de la película *Cría cuervos* y fragmentos de la escabrosa novela *Las Primas* de Aurora Venturini. Y agrego ciertas resonancias propias: los cuentos de Silvina Ocampo, *Boquitas pintadas* de Manuel Puig, los universos de las películas de Pedro Almodóvar. Así, a partir de poner en escena este archivo-repertorio, la obra monta un imaginario penumbroso que habla de las representaciones de la feminidad, los actos donde se performa el género, el deseo sexual y el pudor, el deber ser, la violencia intrafamiliar, las memorias distorsionadas de la infancia.

Rememoro una escena. Las tres actrices posan estáticas con sonrisas forzadas, mirando un punto fijo e iluminadas por una luz blanca directa, como si las estuvieran fotografiando. De a poco vemos cómo esa imagen se va distorsionando, ellas mantienen

su pose pero la tensión corporal crece, las sonrisas se desdibujan lentamente hasta mostrar una mueca de asco, incomodidad o desilusión. La imagen ideal de mujeres felices se desmorona, se revelan las grietas. La foto aparece ahora manchada, rayada, desde una mirada torcida que señala las sombras de aquel recuerdo aparentemente feliz. ¿Qué esconden ellas detrás de esa pose forzada? ¿Qué hay detrás de esa mueca? ¿Qué es lo que no dicen?

Creo que esta imagen condensa la opacidad que caracteriza a la obra: cuerpos femeninos que callan, contienen, acumulan, cuerpos atravesados por el trauma, que por momentos estallan visceralmente y escupen textos pero aun así pareciera que no terminan de expulsar la carga que llevan dentro. El recuerdo traumático se plantea en la escena como un impulso para la acción, un punto de partida que no vislumbra ningún fin: las actrices parecen estar atrapadas en un *loop* donde corporizan los eventos traumáticos una y otra vez, como un juego siniestro de niñas. Un juego interminable que padecen y al mismo tiempo gozan intercambiando roles de poder. Si primero una es la que somete, luego será la sometida, y así sucesivamente.

Como espectadores nos convertimos en testigos obligados de estos actos de sometimiento corporal, lo que nos sitúa en un lugar incómodo al volvernos cómplices de la crueldad. Si bien la violencia aparece de manera explícita, como mencioné más arriba, los cuerpos de las actrices se encuentran fuera de sí y a su vez reprimen algo. Es decir, la pulsión violenta aparece contenida, en potencia: no termina del todo de estallar y es eso mismo lo que hace que la acción se vuelva más perturbadora para quienes esperamos. Por otro lado, dentro de estos juegos de sometimiento, algunas acciones reproducen prácticas de tortura o remiten a la violencia de género, mientras que otras colaboran marcando a cada uno de esos cuerpos como “mujer” en tanto identidad normada. De acuerdo con Judith Butler (2018), cumplir las exigencias de una identidad es una tarea dura, porque ésta depende de la invocación constante y retirada de ciertas reglas que determinan cuales son las prácticas identitarias reconocidas y aceptadas dentro de una cultura. Desde esta perspectiva pienso que las acciones de peinarse, depilarse las piernas, posar, pintarse los labios con rouge y vestir atributos femeninos (zapatos de taco, cancanes, vestidos), se pueden entender como actos performativos a través de los cuales las actrices señalan que el género se actúa, obligatoriamente, en función de aquellas normativas genéricas.

La convivencia de estas acciones junto a aquellas donde las actrices reproducen actos violentos da lugar a corporalidades excedidas, grotescas, que, al hiperbolizar los emblemas femeninos, acaban problematizando que la violencia –sea ejercida o recibida– es parte de la definición de las mujeres. Como una suerte de mujer de tres cabezas, el hecho de que los roles de poder sean intercambiables hace que los límites entre ellas aparezcan difusos, revelando que las experiencias personales que viven en el ámbito privado están sujetas al lugar que ocupan en la sociedad en tanto mujeres. Si una sufre, sufren todas; si una goza, gozan todas; si una resiste, resisten todas: idea que podría resonar con el lema feminista de la segunda ola, “lo personal es político”.

Así, el repertorio que despliegan las actrices en la obra, conformado por acciones que reiteran experiencias traumáticas e invocan gestos corporales que instituyen su identidad en tanto mujeres, junto al archivo de películas, música, imágenes y narraciones que reproducen estereotipos femeninos, arman un nido oscuro y estridente, excesivo, controvertido. Un terreno de batalla donde tres actrices, tres caranchas, tres mujeres se montan en sus tacos, anidan, esperan, estallan, revuelven y subvierten sus heridas dando lugar al juego, un juego macabro que, como dicen ellas, para alguna(s) siempre termina mal.



Fotografía: Karen Carballo

---

Ficha técnica. Actúan: Ayelén Dias Correia, Carolina Donnantuoni y Constanza Mosetti. Escenografía e iluminación: Hernán Arrese Igor. Diseño y realización de vestuario: Magalí Salvatore. Espacio escénico: Hernán Arrese Igor. Dramaturgia y puesta en escena: Gustavo Radice.

---

## Bibliografía

---

- » Butler, Judith (2018). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Paidós.
- » Taylor, Diana (2015). El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.