

DE LA PELOPINCHO A LA MAGGI: DEMASIADO ARDOR

Marisa Guadalupe Hernandez

“

La oscuridad no es lo mismo que la noche, porque oscuridad la podés encontrar de día”. (Mariana Enríquez, 2019)

Apuntes sobre un origen posible

Dice Vinciane Despret (2021), en *A la salud de los muertos*, que las obras por hacer reclaman su existencia y, luego, lxs artistas responden a este pedido en un acto de instauración. ¿Cómo no plegarnos a esta afirmación aun a riesgo de volvernos demasiado esencialistas? Jugar un poco a ser un médium a través del cual la obra se abre camino.

Antes de ser, *La insolación*¹ fue un puñado de referencias literarias, anécdotas y resonancias comunes. El contexto —porque siempre ubicamos un emplazamiento preciso donde se hace audible por primera vez eso que pide ser dicho— es la Pelopincho en casa de Fabi. Son los últimos días de diciembre de 2021; hace mucho calor, por supuesto, y nuestros cuerpos en remojo celebran el reencuentro pospandémico. Solo basta una frase y la cascada de “posibles” nos desborda. El terror litoraleño como material de evocación y las múltiples transposiciones biográficas a la escena: la siesta, las chicharras, el calor, las aspas del ventilador, las persianas bajas. Afuera: las zinnias estoicas al sol, ásperas, erguidas, solitarias. Las parvas de gramilla recién cortadas desintegrándose bajo el sol. El sonido zigzagueante de la culebra invisible entre los yuyos. Los patios, las galerías, el fondo húmedo y oscuro. El mundo que habita bajo las baldosas. Las lenguas de suegra y las calas en las cunetas, yéndose en “vicio”, tristemente abandonadas, no queridas. ¿Es el campo? ¿Es la costa? ¿La periferia urbana? Limbo, zona franca. Infancia ensoñada. La siesta-ciénaga. La prohibición de salir. El cuento de la llorona, el viejo de la bolsa,



2 / Pulsos de una escena en movimiento

* El presente artículo aborda el proceso creativo de la obra *La insolación*. Siempre hay más de lxs que somos, Comedia UNL 2023 (estrenada el 13 de mayo en la Sala Maggi del Foro Cultural Universitario, Santa Fe, Argentina). Se trata de la perspectiva de Marisa Guadalupe Hernandez, codirectora y codramaturga.

Pueden consultarse el elenco y ficha técnica completa del trabajo aquí [↗](#).

1/ Insolar, según la Real Academia Española: enfermar por demasiado ardor del sol o por excesiva exposición a él.



la leyenda del crespín. También, la chica que fue al baile, pero resulta que hacía años estaba muerta. Los vestidos de quinceañera en su ropero. El olor, ese olor. Las fotos y las estampitas, amarillentas. Los dientes de leche guardados en cajitas: reliquias como souvenir.

Nos interesa, en este primer momento, desplegar toda la potencialidad de la atmósfera que nos remite a recorridos biográficos situados en nuestras infancias y adolescencias. Los veranos agobiantes, la hora muerta de la siesta y la latencia de lo siniestro en sus múltiples versiones. ¿Y si hacemos una obra sobre esto? Una obra de terror o que abreve sobre los relatos del terror familiar. ¿Algo así como un *gótico litoraleño*?² Podría ser...

A partir de la narrativa gótica, confirmamos que lo inquietante refiere a lo sobrenatural que nos habita:

Algunos de los tropos góticos son bien conocidos: los fantasmas, las casas o castillos o mansiones embrujadas, la oscuridad, un ambiente inquietante. Pero los tropos que verdaderamente definen el género son más reales: un pasado que vuelve a perseguir el presente y a su vez destruye el futuro, un mundo fragmentado en que la gente no se comprende, una estructura de poder amenazante, una sociedad moderna en la que las cosas no son como parecen. La literatura gótica era “un intento de resacralizar el mundo, luego de la caída de la visión religiosa como organizadora de lo social” (Dabove 1), pero los tropos góticos solo pueden resacralizarlo en partes: “no hay Dios, sino oscuras potencias, rituales, tabús” (Dabove 1). (Hodgson, 2019, p. 2)

2 / La figura más relevante de lo que suele denominarse literatura gótica argentina contemporánea es Mariana Enríquez. Algunas de las imágenes y referencias del terror local que aparecen en su novela *Nuestra parte de noche* (2019), y en algunos de sus libros de cuentos, inspiran pasajes de *La insolación*. También podría inscribirse en esta línea Samantha Schweblin, en especial con su obra *Distancia de rescate* (2014).

La insolación pretenderá indagar en el entramado inquietante de lo siniestro de la vida cotidiana. Bajo la clave de la cinematografía *lyncheana*, nos gusta imaginarnos habitando un mobiliario que se repliega en múltiples cajones donde se acumulan miniaturas, tesoros inútiles.

Movidxs por el deseo de explorar —total es un juego— esa oscuridad (la Negra va a tirar fuerte de la cuerda), y respondiendo al reclamo de la obra por venir, emergió *La insolación*. Siempre hay más de lxs que somos.

Del hacer creativo en equipo: desmalezar jardines propios y ajenos

“

Un vasto y perpetuo murmullo anima sentidos innumerables que estallan, crepitan, fulguran sin tomar nunca la forma definitiva de un signo tristemente agobiado por su significado”. (Roland Barthes, 1978, p. 107)

Una vez traspuesta la instancia inicial, nos ordenamos. Armamos equipo y bocetamos un esquema para presentarnos a la convocatoria de la Comedia UNL 2023. Botella al mar. La sorpresa y la excitación son enormes al enterarnos de haber resultado ganadorxs del certamen.

Para el hilván dramático, nos disponemos Ricardo, Pablo y yo. Al principio no es complicado y todo fluye. Nuestras reuniones serán, en buena parte, virtuales, a la hora del aperitivo. No es igual que la presencialidad, pero es lo posible. En estos encuentros iremos abordando distintas dimensiones del trabajo: lo argumentativo —que será una preocupación menor o más bien lábil, al menos para algunxs de nosotrxs—, lo retórico o figurativo —cómo vamos a contar eso que todavía no sabemos muy bien de qué va— y los soportes estético-formales —¿cómo imaginamos el espacio? ¿Qué colores tiñen la escena y los cuerpos, objetos y sujetos, que la habitan?—

Al revisar el proceso creativo, que nos lleva alrededor de seis meses, reconocemos mojones como parte de un itinerario que ahora se nos muestra bastante claro y organizado. De todas formas, el recorrido no está libre de incertidumbres y se ve

La insolación pretenderá indagar en el entramado inquietante de lo siniestro de la vida cotidiana. Bajo la clave de la cinematografía *lyncheana*, nos gusta imaginarnos habitando un mobiliario que se repliega en múltiples cajones donde se acumulan miniaturas, tesoros inútiles.

atravesado por niveles fluctuantes de sinergia placentera y conflictividad. Somos muchxs —muchxs más de lxs que somos— *obrando*. Allí reside la riqueza y la complejidad: compartir, discutir, significar, probar, descartar.

Esta modalidad recursiva involucra idas y vueltas entre la dupla de dirección y lxs intérpretes, y permite ir modelando —y desmantelando— lo escénico, hasta llegar a una cierta estabilidad. Nada está dado de antemano pese a la sensación de ir desmalezando un terreno existente para que emerja la materialidad significativa. De esta manera, los cuerpos de lxs intérpretes serán motores de búsqueda dentro de unas coordenadas específicas. Corporalidades donde van a anclar los sentidos dominantes de la obra, pero también donde se alojarán restos de la memoria fantasmática de lo que aparentemente se va descartando en el camino. El proceso creativo se configura a modo de palimpsesto, mediante capas, como ese mundo extraño que habita bajo las baldosas; algo vivo, pulsante y polimorfo.

Partimos de ideas—fuerza, fundamentalmente, pares de opuestos, bien delimitados por Ricardo. Esto nos ofrece una entrada a la espacialidad escénica con una tonalidad corporal y una intencionalidad interpretativa, propias. Es decisivo ubicar en estas primeras

cartografías una “suerte de familia” atravesada por una circunstancia trágica y que, a raíz de este suceso, elige el encierro. Nos gusta pensar en una casa abandonada donde crecen las plantas entre las grietas de sus paredes. ¿Alguien vive realmente allí dentro? ¿O se trata más bien de recuerdos, imágenes proyectadas de otro tiempo? *No salimos más*, dicen la madre y la tía, para consolarse.

También tenemos la imagen de un piberío abandonado a su suerte. Endogamia, repetición y degradación; maneras de pasar el tiempo, un tiempo circular que no transcurre en forma lineal. La naturaleza se ofrece como contacto con *lo otro* —el afuera posible—, reemplazo del mundo social relacional. Habrá que hacer con los yuyos, los bichos, las piedras para lidiar con los terrores y el deseo. A veces, también habrá que mimetizarse con ese mundo animal: un rezo deviene canto de ranas, una grupalidad festiva, caballos desbocados. Animismo, trastocamientos de lo humano para sobrevivir.

Para la experimentación compositiva se diseñan consignas de trabajo disparadoras: ¿Qué es el miedo para vos? ¿Cuál es tu miedo más antiguo? ¿Tiene una melodía, un sonido? ¿Una imagen? Elegir un objeto significativo para tu personaje. Producir un texto.

El proceso creativo se configura a modo de palimpsesto, mediante capas, como ese mundo extraño que habita bajo las baldosas; algo vivo, pulsante y polimorfo.



Claudia Negra Correa,
María Laura Varela,
Fabiana Sinchi, Patricia
Alvarez. / PH: Pablo Cruz

En esta operatoria se van perfilando los primeros rasgos de los personajes. Apropiándonos cada vez más de la figura del médium y siguiendo con la tónica de lo fantasmagórico, con Ricardo y Pablo, decimos “vemos” cuando queremos transmitir ideas al grupo para la composición escénica.

Vemos una madre dilemática, que duda, que está medio perdida, en trance, en estado de *loop*. Quiere desaparecer, hundirse en un río oscuro, con los bolsillos de su pollera llenos piedras. *¿Si se duermen? ¿Si no duermen? ¿Si se escapan? ¿Si se pierden?* Esta posibilidad la aflige y la ilusiona de igual manera. En parte, algo similar le pasa a la protagonista de la novela de Samanta Schweblin, *Distancia de Rescate*.

Vemos un hermano conectado con el mundo sensible. Un hermano que “baja” información, como un oráculo. No teme a nada.

Vemos una especie de tía, una mujer “ensamblada”, arrimada a la familia. Ella está encargada de controlar a través de la pedagogía del miedo. La une con la madre el espanto.

Vemos una mujer-niña en estado de sonambulismo, ¿o afectada por un golpe de calor? Estado de insolación. Ella es el cuerpo abandonado, el cuerpo que se deja hacer. *¿Qué balbucea mientras duerme? “Los sueños caminan por la boca”, dice Despret (2021).*

Vemos un hermano que la acecha; es el sujeto de la peligrosidad y lo primario. Lo salvaje.

Vemos una hermana que encarna la nostalgia de una sensualidad suspendida. Es el cuerpo del deseo y la mutación. *Demasiado ardor*.

Por duplas, tríos o sextetos, los personajes se agrupan evidenciando sus historias y tramas vinculares. Es el caso del dúo de hermanas que se preparan para un baile que nunca ocurrirá. Como dice Lorrie Moore (2019) en su novela *¿Quién se hará cargo del hospital de ranas?*, en el pueblo solo hay lugar para la postergación y la fantasía. Ellas dan lugar a lo segundo en una repetición infinita.

La fuga del sentido y un cielo taponado de uvas: retóricas y estéticas contemporáneas

“

los fragmentos son cosas que, al haberse roto, ya no pueden seguir rompiéndose. Por eso son muy sólidos. No podemos pasar por alto que el fragmento, de alguna manera es la añoranza de una totalidad perdida: todo fragmento es nostálgico”. (Paolo Fabbri, 1999, p. 19)

Lali nos cuenta una imagen de niña: tirada en el piso, bajo la parra de su patio, ve un cielo taponado de uvas que forman imágenes medio monstruosas. Fabi habla de su casa del barrio sur, y que a veces se escuchaban sonidos de gomas chirriantes, gritos, silencios cómplices. Era plena dictadura. Gabi recuerda que en su casa pintaron los vidrios de las ventanas para que no entrara el sol. ¿Cómo se integran estos restos de recuerdos diversos y aparentemente inconexos a la trama de la obra?

En simultáneo, nuestros entornos cotidianos nos ofrecen regalos que ingresan a la escena para estallarla de hiperrealismo: Pato se encuentra con la maravillosa barba de árbol. Fabi se topa con el jarrito para calentar la leche. Gabi trae una pelota vieja y potente. Pablo se arma su propio juego de runas/piedritas/huesitos/conchillitas. La Negra se apropia de un palo/prótesis/extensión de su propia mano. Todo este catálogo de objetos y retazos de historias fragmentadas se ponen a disposición de la escena a través de procedimientos como el *pastiche* y el *collage*. Estos métodos, heredados de las vanguardias artísticas de principio del siglo XX, exacerbaban el carácter inorgánico de la obra y su enrarecimiento por la convivencia de mundos yuxtapuestos.



La insolación es una obra naturalista pero de narrativa no convencional. La escena exhibe un repertorio de acciones miméticas y objetos reconocibles y se apoya en pasajes de texto —parlamentos dichos por lxs intérpretes— que, aunque son bien indiciales, contribuyen a la configuración del sentido de la obra.

El énfasis está dado en el predominio de lo descriptivo y la contigüidad metonímica. La propuesta del mundo sonoro de Ivonne Van Cleef es elocuente: el canto de las ranas, las chicharras, voces en la lejanía, el sonido del agua, géneros musicales trastocados, se introducen como “informantes” de un exterior posible.

Listar antes que construir una totalidad textual, presentar en vez de representar. Describir antes que contar. Y en esa operación, la falta de sutura, su reactualización permanente. Según Philippe Hamon, “La descripción se convierte en sede de lo aleatorio, de la 'amplificatio' infinita, de la falta de clausura... de la proliferación léxica hasta la saturación imprevisible... tendiendo el enunciado a convertirse en lista más que en texto” (1991, p. 52).

La insolación se abre, en el decir de Hamon, a una “deriva metonímica” donde el tiempo, antes que transcurrir, se expande. Si la narración es una línea sintagmática que organiza el sentido, se dirige hacia una dirección, el enunciado descriptivo —considerado en las obras clásicas como un texto auxiliar— se detiene para expandirse. Es pura atmósfera y espacialidad donde conviven mundos cotidianos, íntimos, triviales, con incrustaciones de textos fantásticos reconocibles que aparecen bajo el modo de la cita y la parodia. Es el caso de la escena donde se entrelazan los cuentos de terror.

Hace tiempo que la factura artística dejó de atender exclusivamente a los patrones clásicos y modernos de la *belleza* como categoría estética predominante y, en consonancia, lxs espectadores han construido sus nuevos horizontes de mirada. La obra de artes escénicas contemporánea jaquea al sentido único, cerrado, al involucrar *gramáticas de engendramiento y de lectura* en perpetuo desajuste (Verón, 1987). De este modo, *La insolación* se construye deliberadamente como una obra abierta y permeable a varias interpretaciones, y cuenta tantos cuentos como espectadorxs en la sala. ~

Listar antes que construir una totalidad textual, presentar en vez de representar. Describir antes que contar. Y en esa operación, la falta de sutura, su reactualización permanente.

Referencias

- Barthes, R. (1878).** *Roland Barthes por Roland Barthes*. Kairós.
- Despret, V. (2021).** *A la salud de los muertos*. Cactus.
- Enríquez, M. (2019).** *Nuestra parte de noche*. Anagrama.
- Fabbri, P. (1999).** *El giro semiótico*. Gedisa.
- Hamon, P. (1991).** *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Edicial.
- Hernandez, M. (2014).** El hábito. Performance transpositiva. Del campo científico al escénico. En Soto, M. (Coord.) (2014). *Habitar y Narrar*. Eudeba.
- Hodgson, E. M. (2019).** *Mariana Enríquez y el gótico urbano de Argentina*. https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate_honors_theses/pc289koot
- Moore, L. (2019).** *¿Quién se hará cargo del hospital de ranas?* Eterna Cadencia.
- Schweblin, S. (2014).** *Distancia de rescate*. Penguin Random House.
- Tambutti, S. (2007).** Conferencia "Danza y generación post 00: una mirada posible". Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires, Edición 2007.
- Verón, E. (1987).** *La Semiosis Social*. Gedisa.

Marisa Guadalupe Hernandez

Comunicadora Social (UNER). Especialista en Textos Críticos y Difusión Mediática de las Artes (UNA). Docente en Género y Políticas Públicas (PRIGEPP-FLACSO). Integrante del Equipo Técnico de la Dirección de Programas Transversales para la Igualdad, Ministerio de Mujeres, Géneros y Diversidad de la Nación Argentina. Integrante del grupo Recua.

Para citar este artículo:

Hernandez, M. G. (2023). De la Pelopincho a la Maggi: demasiado ardor. *la boya, revista de artes escénicas*, 2(2). Universidad Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.2.2.e0017