

:: CRÍTICA

Matar con los ojos: delación y emancipación en *Medusa*

Isabel Baboun G.

Actriz de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Obtuvo una beca CONICYT entregada por el gobierno de Chile para realizar un MFA en Escritura Creativa en Español en la Universidad de Nueva York. Gracias al mismo beneficio, actualmente realiza un Ph. D en Literatura Latinoamericana en la Universidad de California, Davis. Su área de investigación ha sido el trabajo interdisciplinario entre cine chileno y estudios de teatro.

Matar con los ojos. Nina (Ximena Carrera), Mariana (Carmina Riego) y Carmen (Nona Fernández), ex militantes de izquierda, conviven en un departamento controlado por Schiller o “Adolfo”. No lo vemos nunca, pero sabemos de él por las llamadas de teléfono, por las instrucciones que envía para ellas. Salen una vez al mes y, cuando lo hacen, se disfrazan. Viven en un departamento sin mucha luz, con un gato, a medias alimentado con huesos, que, a veces, se arroja por el balcón. Quiere deliberadamente matarse. Trabajan para la DINA, las tres. Salvan su vida entregando nombres, reconociendo caras de otros, delatando. “Si yo estuviera en su lugar también trataría de matarme” (Carrera 91) dice Mariana, refiriéndose a los arrojados del gato como propios, dejando ver desde el comienzo que la única salida para ella en esta historia es la muerte. *Medusa*, de la Compañía La Trompeta, es la puesta en escena del director Sebastián Vila, estrenada por primera vez el año 2010 en la sala Lastarria 90. Después de tres años, en la sala 1 del Centro Cultural Gabriela Mistral se reestrena, en el marco de la conmemoración de los cuarenta años del golpe militar.

En *Medusa* el acto de ver para los personajes se convierte en peligro y amenaza, en el símil de hablar –aquí delación–. El ojo es la boca, puerta que si bien está abierta porque mira, es la que cierra y determina la libertad de algunos y la muerte de quienes aún defienden la posición contraria. Delatar como operación ocular, como el rastreo que antecede a la boca misma cuando habla. Ellas primero miran, identifican, y después abren la boca. Después la muerte de ese que vieron. Mirar demasiado presupone condena y muerte, el límite y la pregunta si hablar o no. “Decía que lo que más le gustaba de mí, eran mis ojos. ¡Mis ojos! ¡Y fueron estos ojos los que lo mataron!” (115), exclama Mariana, después de reconocer que fue su mirada la que sentenció a otro. Con esto, se instala el problema de relacionarse a partir del verbo, a partir del “ser” en cuanto “animal”. Las palabras son materia y acción, acto que detona consecuencias en la relación que mantienen los personajes. Los ojos delatan y al mismo tiempo domestican al otro cuando miran. La posibilidad de comunicarse es lo que las libera cuando hablan; los ojos capturan sin



Genteiza Fototeatro.ci

Medusa de Ximena Carrera. Dirección: Sebastián Vila. Compañía La Trompeta, 2010. Fotografía: Elio Frugone Piña.

decir, son el absoluto medio de conocimiento para cada una. En ellos la soberanía. Mariana adolece su falta de libertad en la palabra, en su discurso. Lo errante ocurre ahí, en la letra, en el verbo defectuoso que es pronunciado. Los movimientos restringidos para sí mismas también acontecen y se desplazan desde ahí, en las palabras a las que se aferran por el imposible de salir y moverse a voluntad. Ximena Carrera, desde la propuesta dramática, problematiza la delación a partir del encierro, donde el espacio –aquí el departamento– cerca el albedrío convirtiéndolo en refugio. Dice Mariana: “La total degradación del hombre es el “ser” en cuanto “animal” porque para él, el límite está en la condición animal visto en la capacidad o incapacidad de no poder relacionarse a través del verbo” (97). Ver es entonces la condena, el residuo de una palabra que en su imposibilidad de expresarse “a viva voz”, conduce a la *tragicidad* de una traición a la fuerza. Condenar a otro, o bien, cerrar los ojos y simular no haber visto.

El acto de ver no solo acontece como traición, problema central en la obra, sino que además refracta sobre quienes presenciamos el drama: nosotros, espectadores. El ejercicio que se instala con *Medusa* es doble: uno que transcurre dentro de un contexto histórico (dictadura militar), y otro, presentado como reflexión teatral alrededor del acto mismo de ver, en una sala de teatro. Reflexionar a partir de la mirada, nos sugiere pensar en algunas preguntas que además constituyen el argumento de los personajes ¿Qué miramos cuando estamos viendo? ¿Cómo y qué percibimos realmente tras eso que se nos está enrostrando? Y es que, tal como señala el texto de presentación de la *Somerakademie*, “el teatro sigue siendo el único lugar de confrontación del público consigo mismo en tanto que es colectivo” (en Rancière 13), y por lo tanto, ver se convierte en la reunión del sí mismo con la fábula que se nos representa. Esa

acción, la de ver, no es otra que una intimidación rezagada, la que debe ser reapropiada durante dicho espectáculo. Y aquí los personajes de Ximena Carrera obedecen a ese impulso privado por verse hacia adentro, persiguiéndose a sí mismos con urgencia antes de ejecutar a otros bajo el parpadeo que los condena.

Los ojos: ¿artificio o verosímil?

Los personajes de *Medusa* se enfrentan al ejercicio de relacionarse en una cotidianidad que está delimitada por una puerta, vetándoles la luz del día. Viven en secreto, y lo que sienten ha dejado de ser importante, o mejor, lo que necesitan apasionadamente es volver a sentir por propia elección. Ellas ocultan su nombre cuando salen, ejercen una privacidad que es la sombra de sí mismas, ocultándose bajo pelucas sintéticas, abrigos y gafas oscuras cuando salen a la calle. No pueden ser reconocidas por otros, y deben ser capaces de identificar, de delatar. Nosotros, espectadores, nos encontramos frente a una reflexión lúcida de dominación y de poder, circunscrita en un espacio estrecho que potencia el encuentro para cada una, siendo lo íntimo una línea frágil y endeble. Hablar en voz baja, no gritar, y jamás abrir la puerta para irse. Si una de ellas falla, caen todas. ¿Cuáles serían entonces las posibilidades que les quedan para comunicarse? Los ojos, una vez más, como forma de verosimilitud –si es que existe–, único espacio posible para la mentira. Se podría postular, tal vez, cómo el escenario –aquí desprovisto de artificios o grandilocuencias escénicas– nos ofrece lo necesario: una lámpara de pie, un sillón, dos sillas. Un foco que cuelga desde lo alto en mitad del living. Es con esos elementos que ellas dialogan y se desenvuelven, será con aquellos objetos como cada una expone el agravio en contra de sí mismas, en contra de la única alternativa posible para seguir vivas. Esa posibilidad es esquiva, se agota en un espacio que les resulta estrecho, y lo que se mira se restringe y controla cada vez más. “No hay nada que hacer. Esta es la luz que nos merecemos” (98), dice Mariana, y una puerta que no deja ver del otro lado encarna la libertad que si bien existe, es al mismo tiempo, salida imposible. El control sobre las emociones se ejerce, el control sobre entrar y salir también. El registro sobre la vida de otros solo las responsabiliza a ellas.

Medusa

De Ximena Carrera

Estrenada en abril 2010. Sala Lastarria 90, Santiago de Chile.

Temporada Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), 2013.

Dirección: Sebastián Vila.

Elenco: Carmina Riego, Ximena Carrera y Nona Fernández.

Producción: Compañía La Trompeta.



Genteiza Fototeatro.ci

Medusa de Ximena Carrera. Dirección: Sebastián Vila. Compañía La Trompeta, 2010. Fotografía: Elio Frugone Piña.

Así, es que las actrices se enfrentan a la interpretación desde la intimidad alojada en la palabra, una que las contiene y las resguarda. Ellas buscan la medida de su dolor en el verbo porque la acción se ha reducido al habla más que a la acción ejercida con los cuerpos, siempre anhelantes de la realidad prohibida del afuera. La verdad de sí mismas se extingue en los ojos, los que sirven de refugio para una legitimidad privada y egoísta. Algo protegen de forma constante. Se resguardan del riesgo permanente de la muerte. En la superficie de los gestos viven, en el simulacro por “hacer como que” la posibilidad de salvarse es la ganancia total, impidiéndose a sí mismas los impulsos que, saben, limitan sus deseos. No se pueden traspasar límites, no les está permitido cruzar la puerta. “No podemos reventar” (101) grita Carmen, furiosa. Lo que queda quizás es la representación misma de cada una, la teatralidad de un afuera que también es condicionado por otro y por lo tanto alterado. Nada es como parece ser visto. Ni siquiera está autorizado excederse en la dosis de tranquilizantes porque eso es la muerte. Y si muere una, mueren todas.

Intimidad como mecanismo interpretativo

Para Carmen, Nina y Mariana, lo cotidiano se convierte en lo extraordinario, en acontecimiento nuevo, uno en el que podría fallidamente filtrarse la muerte. Cualquier error de parte de ellas significa la posibilidad del regreso, otra vez, al “gallinero”. Sin embargo, ese límite –contención de algo que amenaza rebalse, desborde– se encarna deliberadamente en sus cuerpos adolecidos

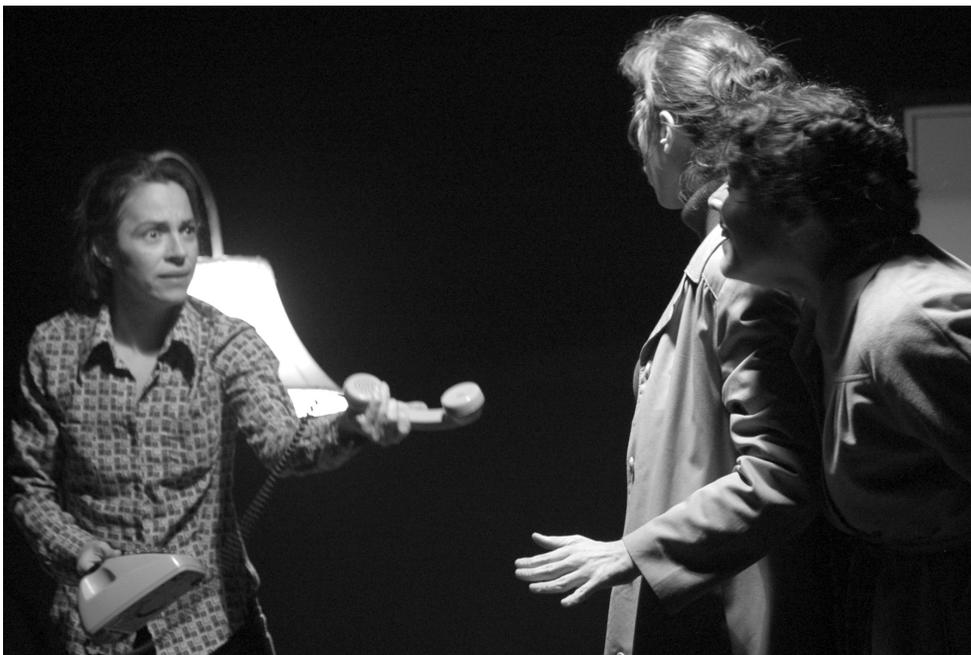


Gentileza Fototeatro.ci

Medusa de Ximena Carrera. Dirección: Sebastián Vila. Compañía La Trompeta, 2010. Fotografía: Elio Frugone Piña.

por el encierro. La rabia, el ímpetu de cada una por resistir ante cualquier impulso que las condene nuevamente a la muerte, aparece en la obra como arma de doble filo: recurso interpretativo y espacio de contención para emociones que en sí mismas se constituyen desde la desmesura. El problema de la mirada cruza el espacio de acción y la dramaturgia completa de la obra. La mirada, podríamos decir, se convierte en la capacidad de las actrices para revalorizar la utilización de la palabra, convirtiéndola en el principal eje de acción. La contención es resguardada con los ojos; entonces, el desborde es traducido al verbo, responsable del modo en que las emociones predominan en la historia. Se plantean relaciones íntimas desde el secreto, desde el disimulo por mantener en pie una posición de estoicismo, cuando la delación, en realidad, las posiciona en estados de total fragilidad y desequilibrio.

Eva Illouz, en su texto "Intimidades congeladas", se refiere al papel de las emociones en un contexto afectado por la modernidad y el capitalismo. Cómo relacionarnos hoy obliga a una administración emotiva que impide y castiga cualquier intento de emancipación. La docilidad de los individuos y su completa alienación, pervierten el discurso y la comunicación con otros, "enfriando" el cuerpo y cualquier atisbo de espontaneidad. *Medusa* pone en jaque el problema que Illouz ilustra de forma concreta en su investigación: cómo sufrir de forma privada, controlando impulsos y maquillando la verdad de reacciones que, convulsionadas, quedan atoradas e impedidas ante su cauce. Sin embargo, la puesta en escena de la Compañía La Trompeta, pareciera no dialogar con esto, tiñendo las atmósferas de una rabia y desagravio constantes, facilitando la labor interpretativa de la contención, y permitiendo en las actrices revelarse a sí mismas desde el grito, el arrebato y la ira desmesurada.



Genteiza Fototeatro.ci

Medusa de Ximena Carrera. Dirección: Sebastián Vila. Compañía La Trompeta, 2010. Fotografía: Elio Frugone Piña.

Emanciparse y cerrar los ojos

Emanciparse, parafraseando a Rancière con su texto *El espectador emancipado*, es alternativa constante, sobre todo para Mariana, quien busca fundar en sus compañeras la necesidad de dejarlo todo y salir corriendo. De un portazo, cerrar la puerta y desobedecer las órdenes que han seguido rigurosamente por años. Pero algo las detiene, algo más grande que el deseo de libertad: la muerte. ¿Qué es emanciparse según lo que Rancière nos plantea? Y aquí el problema de la mirada, nuevamente, cruza al espectador tanto como a los personajes, quedando todos condenados a fingir eso que vieron o a delatar lo que realmente ha sido visto. “La emancipación, por su parte, comienza cuando se vuelve a cuestionar la oposición entre mirar y actuar, cuando se comprende que las evidencias que estructuran de esa manera las relaciones del decir, del ver y del hacer pertenecen, ellas mismas, a la estructura de la dominación y de la sujeción” (Rancière, *El espectador emancipado* 19). En otras palabras, emanciparse podría ser mirar dos veces, atentar contra la realidad después de haberla comprendido actuando sobre ella. Decidir en acto (acción) sobre lo que se mira, asumiendo también un rol desde la posición del que ve. Decidir cómo intervenirla y actuar sobre la dominación que se presenta ante nosotros inamovible.

Los personajes de *Medusa* adquieren una responsabilidad por sobre sí mismos, una que cambia el correr incontrolable de una historia que los tiene bajo amenaza. Pero estamos nosotros, quienes atendemos al drama en el cual también estamos “bajo amenaza”, el de elegir esa realidad representada y vista. *Medusa* nos escenifica un relato vivo, mediado por la fábula del teatro. Nos enrostra, desde la subjetividad de sus personajes, una realidad política particular,

mediada por su significancia histórica, y diferenciándose de la agobiante mediatización actual de imágenes y relatos sobreexpuestos cuarenta años después. “Es esa tercera cosa de la que ninguno es propietario, de la que ninguno posee el sentido, que se erige entre los dos” (Rancièrè, *El espectador emancipado* 21), donde aparece el tercer elemento que seleccionamos, en el que habría una interpretación y, por lo tanto, una construcción también privada y personal entre lo visto y lo representado.

El dolor en *Medusa* se constituye en pliegue, se inscribe en el ojo del otro como representación. Ellas, en su imposibilidad de abandonar el departamento en el que viven, se recluyen en el ojo de la otra abandonándose en esa mirada. Ahí se refugian. Excluidas, adolecen. Sufren representadas entre sí, y en ese relato de dolor imposible pero compartido entre todas, delatar las expulsa, las exime, la redime. Jean-Luc Godard es citado por Rancièrè en su texto *Momentos Políticos* a propósito del problema de la verdad del dolor: “No existe una verdad desnuda, ni un dolor que hable por sí mismo. Solo se puede llegar a una verdad del dolor a través de una demostración que le otorga una palabra, un argumento o –dicho en términos aristotélicos– una fábula” (38). En *Medusa*, dicha fábula se construye en gran medida desde la representación del afuera. Esa construcción es vertida desde la palabra como ejercicio constante de libertad. Carmen, Nina y Mariana relatan lo vivido cuando salen a la calle y regresan a la casa, cuando es posible hablar una vez que están protegidas, sin pelucas. Abrir la puerta y abandonar la posición de delatoras es condenarse a lo intermedio, perder toda posibilidad de salvar y salvarse al mismo tiempo. Se constituye así un simulacro de dolor, y a su vez, una necesidad por experimentarlo. Quien sufre hace sufrir, dice Rancièrè, y en la insuficiencia por transmitirlo es que fingen, dejando de importar realmente la veracidad de las palabras, “porque lo que ahora se finge es el dolor (vuelto a actuar, purificado)” (*Momentos políticos* 39). Tal vez lo visto sea una impostura, y lo reconocido la mentira. Entonces, ¿cuál es el relato? ¿Lo que ha sido visto fuera de casa, o lo que viven juntas una vez en ella? Quizás la única narración posible sea la que se queda en los ojos que lloran, que desplazan los últimos residuos de verdad como pruebas fehacientes de algo que ni siquiera es posible reconocer como cierto. Como la luz de esa ampolleta que sube y baja de voltaje en la escena final, jamás permanente, nunca decidida a brillar del todo.

Obras citadas

- Carrera, Ximena. “Medusa.” *Bestiario. Freakshow temporada 1973/1990*. Santiago: Ceibo ediciones, 2013. 83-131. Impreso.
- Illouz, Eva. *Intimidaciones congeladas, las emociones en el capitalismo*. Madrid: Katz editores, 2007. Impreso.
- Rancièrè, Jacques. *El espectador emancipado*. Argentina: Manantial, 2010. Impreso.
- . *Momentos políticos*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010. Impreso.