

Autodefensa, tragedia y escena

Reseña crítica de *Cuando Clitemnestra lloró y a nadie le importó*

Lic. Roberto Murga Valenzuela
tromu.murga@gmail.com

Votaron por Minerva las mujeres y por Neptuno los hombres, y como resultase una mujer más, triunfó Minerva. Entonces Neptuno, para vengarse, inundó todas las campiñas de los atenienses
(Paul Lafargue)¹

De cuando Clitemnestra lloró y a nadie le importó es la primera producción teatral de la compañía Escena Trvgica dirigida por Carina Aspillaga Borquéz e integrada por un numeroso equipo multidisciplinar que entremezcla la música, lo audiovisual y los elementos clásicos del teatro. La obra se sitúa en la clásica trilogía de Esquilo, La Orestíada, en la cual, dentro de este universo de manos manchadas con sangre y juicios divinos, podemos observar la transición dramática desde la perspectiva de Clitemnestra, quien históricamente ha tenido que cargar con el epíteto de mala madre, asesina y adúltera. Todos calificativos muy diferentes al del intachable Agamenón el cual, es descrito en la Odisea paradójicamente como el “Rey de Hombres”. Considerando este precedente, podemos comprender a cabalidad que este colectivo se propuso realizar una investigación con perspectiva de género, ya que resignifica este acontecimiento y nos invita a introducirnos en las voces de mujeres y disidencias que reconfiguran la imagen de un “héroe” al de un agresor.

Desde un primer momento, siendo espectador de esta obra, es inevitable preguntarse el rol que juega el concepto de tragedia en este montaje ¿Estamos viendo una tragedia? ¿Cuál es el formato en que estos textos deberían ser llevados a escena? ¿Cómo abordar la tragedia en pleno siglo XXI? Si nos dejamos llevar por un estado puritano de las cosas, la tragedia, por medio de la mimesis, debería generar en el espectador un estado catártico de purificación contemplativa. Vale decir, darme la lección que tanto me merezco. ¿Es ese el rol de esta obra o del teatro en la actualidad? A mi parecer no le podemos pedir al teatro resolver en un montaje las luchas que ocurren en el exterior, en las calles, en el congreso, etc. No podemos suponer erradicar el patriarcado y la hegemonía erecta de Orestes² y sus pares por este medio.

Por esto, esta obra no se propone ser necesariamente una tragedia, sino más bien, una obra de teatro contemporánea que busca inducirnos en una experiencia trágica.

1 Paul Lafargue. *El matriarcado, Estudios sobre los orígenes de la familia*, Dogal, 1977, p.130.
2 Hijo de Clitemnestra y Agamenón, quien también asesinó a su madre en señal de venganza

La experiencia trágica en nuestra terminología no designa a la supuesta experiencia del héroe trágico, sino la experiencia de aquellos que reciben o presencian el proceso trágico, como espectadores, observadores o participantes de su representación. (Lehmann, 2017, p. 29)

Dicho lo anterior, esta puesta en escena al inducirnos continuamente en esta práctica, nos permite visualizar la historia tomando el peso de las acciones que históricamente se han pasado por alto dentro de este mito griego. La muerte de Ifigenia, como un femicidio, o el rapto de Helena son profundos actos de violencia que se han visto opacados por el sí justificado asesinato de Orestes a su madre. Es sumamente importante hacer esta reflexión, ya que revela cómo en el patriarcado se ha instalado e invisibilizado constantemente la discriminación que viven las mujeres y disidencias.

Se ha vuelto cotidiano visualizar en la prensa noticias sobre personas encarceladas, enjuiciadas por defenderse de sus agresores. En estos casos, la justicia institucional ha demostrado ser completamente ciega, injusta, como si el infortunio estuviera siempre de lado de las víctimas. Asimismo, Clitemnestra ha tenido que cargar con esta sentencia dictada por dramaturgos hombres y heterosexuales por defenderse, lo cual nos demuestra cómo al pasar de los siglos la historia (escrita por machos) ha cimentado en la cultura estas prácticas. Debido a ello este trabajo tiene un gran valor, pues dignifica la autodefensa. Reflejo de esto, se observa en la última escena cuando se invita al público a bailar y celebrar en el momento exacto en que la protagonista sostiene un arma y asesinará a Agamemón. Sabemos perfectamente por lo que pasará la protagonista al abogar por su autoprotección, aun así, este montaje crea un vórtice en el tiempo para darle un momento de festejo a este acto de justicia, mismo precedente que llevará a este personaje a su destino trágico.

Otro elemento significativo a destacar, es que la obra permite visualizar, desde diferentes perspectivas, cómo operan las circunstancias de violencia. La reina también es madre, siente deseo y no, debe organizar un reino que no quiere, argumentar sobre guerras que no pelea. Está quien aconseja, quienes valoran y sustentan la fuerza de Clitemnestra, quien defiende al agresor, quien minimiza, el hijo ingrato, etc. Es importante poner énfasis en este detalle, ya que muestra la virtuosidad dramática que estas temáticas necesitan, las cuales, al ser abordadas en su variedad, nos interpelan como público haciéndonos preguntarnos lo siguiente: ¿Cuál de estos roles me ha tocado interpretar en mi vida?

También cabe destacar el papel que cumple Casandra, quien personifica a las disidencias sexuales dentro del discurso. Esto le permite a la obra salir de lo que podría ser un razonamiento basado en la clásica visión binaria de mujeres y hombres heterosexuales. Desde un punto de vista de la dirección, es interesante ver a tantas mujeres en escena y nunca ver al personaje que vive odiseas e historias de héroe promedio. Sin duda, no merece más que ser el agresor y no tiene cabida en este escenario. De igual manera, ver a presentado a Orestes como un niño inmaduro, se vuelve una decisión crucial para que los discursos tomen el peso pertinente.

Por otra parte, creo importante destacar el montaje en tanto proyecto autogestionado que acoge a tantas/tos artistas de trayectorias diferentes, donde apreciamos elementos audiovisuales, musicales y un trabajo de diseño metódico que entremezcla los leguajes. Estas diferencias de disciplinas y experiencias enriquecen el trabajo y le dan frescura a una obra que no es breve.

En cuanto a la duración, creo que aporta a reconfigurar la manía creada por los tiempos de la inmediatez, en que toda obra debe ser breve y minimalista en su contenido. La propuesta se sostiene, gracias a las actuaciones sólidas y el buen manejo de los aspectos técnicos, conduciendo esas dos horas y un poco más, a una experiencia trágica que también a ratos se vuelve inmersiva sobre todo con las mujeres del público.

Sin más que agregar, espero con ansias el siguiente trabajo de Escena Trv-gica en el cual puedan seguir replanteando los aspectos desprendidos de las antiguas tragedias, las mismas que permiten observar nuestras fallas como sociedad, que parecieran haber sido talladas a cincel hace miles de años y que imperan en las sociedades contemporáneas autodenominadas “modernas”.

Referencias Bibliográficas:

Hans-Thies Lehmann. (2017) *Tragedia y Teatro Dramático*. México: Paso de Gato.

Ficha técnica:

Elenco: Estefanía Aedo/ Gabriela Atal/ Francisca Vargas/ Juan Esteban Meza/ Javiera Coradines/ Jenny Pino/ Pamela García/ Ivana Urtubia, Natalia Silva/ Nury Ortego-Farré/Claudio Díaz/ Dirección y dramaturgia: Carina Aspillaga Bórquez/ Asistencia de dirección: Iván Stevens/ Producción general: Pamela Aravena/ Diseño, Iluminación y escenografía: Constanza Figueroa/ Diseño de Vestuario: Valentina Molina/ Lenguaje Audiovisual: Iván Stevens/ Universo Sonoro: Sebastián Mancilla/ Fotografía: Francisca Silva.