



## **M**asculino-femenino

Desde el inicio, *La teta asustada* (2009) exhibe un conflicto entre lo masculino y lo femenino. Vemos y escuchamos a la mamá de Fausta (Magaly Solier), de orígenes andinos, interpretando un canto de tristeza pavorosa y animal, en el que relata su violación por parte de miembros de la fuerza del orden. Ese acto horrendo abre paso a la supuesta adquisición de su hija de la enfermedad de la “teta asustada”, que se cree se transmite a través de la lactancia y que genera un profundo miedo.

A medida que se desarrolla la película, notamos que es un miedo hacia lo masculino, profundamente arraigado, de tal manera que Fausta sigue una insólita costumbre de quienes

fueron violentadas en la época del terror político en nuestro país (dentro del ámbito de la ficción, por supuesto): introducir una papa en su vagina para evitar ser ultrajada. Así, se alternan escenas en las que muestra su rechazo a distintos hombres que expresan un gusto por ella.

Para Julia Kristeva, el proceso de significación fluctúa entre *lo simbólico* y *lo semiótico*. Para la intelectual búlgara, *lo simbólico* es la dimensión lingüística, del sentido, del orden paternal, mientras que *lo semiótico*, por el contrario, se vincula con lo prelingüístico, lo instintivo, con una etapa previa al sentido, que es maternal, a través de la cual el recién nacido ni siquiera puede distinguir entre lo masculino y lo femenino, y se siente como fusionado con el cuerpo de su madre.

La distinción que hace Kristeva entre ambas dimensiones, ¿no explicaría metafóricamente el conflicto de Fausta? El personaje de Solier en el fondo vive como prisionera del orden de *lo semiótico*. En su canto de la primera secuencia, afirma que vio desde el vientre de su madre cómo esta fue vejada; asimismo, casi toda la imposibilidad de Fausta de relacionarse eróticamente con el sexo opuesto va acompañada en la película de otra incapacidad: enterrar el cadáver de su progenitora. Se transparenta en la relación de la protagonista con su madre muerta un cordón umbilical invisible, que es difícil de cortar y que termina mostrando a la presencia masculina como otro cuerpo, extraño, incomprensible, amenazante. En tanto Fausta no se desprende de la

► Posibles claves para entender

# La teta asustada

José Carlos Cabrejo

corporeidad de quien la dio a luz, no puede entender dicha presencia.

Fausta recién se abre metafóricamente a *lo simbólico* hacia el final, cuando se dispone a dejar el cuerpo de su madre, en aquel viaje en carretera que finalmente le permite acercarse a la playa, y recibir después el regalo del jardinero: una maceta con flores y dos papas en su base. Estos tres elementos son colocados de una forma tal que se asemejan a un falo y sus respectivos testículos. Ella ya está decidida a abrir sus sentidos a lo viril. No es casual por ello que aquel personaje masculino esté diseñado a través de significaciones sinestésicas que remiten a una mayor proximidad sensorial: el tacto (cuando muestra sus manos para ingresar a la casa de la patrona de Fausta), el gusto (los

caramelos que le regala a la protagonista y que ella rechaza) y el olfato (Fausta, en el encuadre final, huele las flores de la maceta).

## Cavidades y prolongaciones

En contraposición al regalo final del jardinero, o a la representación también fálica del taladro que coge Fausta en una habitación de cuadros con fotos de militares (lo que da lugar a que se desmaye), *La teta asustada* también está plagada de cavidades que más bien se asociarían figuradamente con profundidades uterinas (casualmente, Kristeva asocia *lo semiótico* con la expresión griega “chora” –útero, espacio cerrado–,

que utilizara Platón para referirse a lo invisible, lo informe, lo ininteligible). El nicho habilitado por el tío de Fausta o el orificio formado debajo de una de las camas de la casa de la protagonista, se forman con el objetivo de albergar el emblema materno del filme, la madre del personaje de Magaly Solier.

En un análisis que Constantino Carvallo hizo de una cinta de Truffaut allá en los años setenta en *Hablemos de Cine* (publicado en el número anterior de *Ventana Indiscreta*<sup>3</sup>), citó al psicoanalista Eric Erikson para referir cómo la percepción del espacio puede estar determinada por la anatomía. Así, destaca que para Erikson la posesión que tiene el hombre de un miembro eréctil, de carácter intrusivo, lo conduce a dar mayor impor-



tancia al espacio exterior; mientras que la mujer, que está dotada de órganos sexuales internos y profundos, termina asentándose más bien en espacios cerrados. Para Erikson, sin embargo, la mujer no deja de anhelar ese espacio abierto, característicamente masculino.

A lo largo de casi toda la película, se proyecta el sentido del espacio de Erikson: Fausta aparece en lugares cerrados, como la casa de colores opacos de Aída (Susi Sánchez); el hospital o el camerino en el que la protagonista descubre que su patrona ha hurtado su melodía. Una vez que se extrae la papa que cobija al interior de su vagina, aparece en un lugar abierto, la playa, uno de los estados de paso que la llevará a dejar finalmente el cadáver de su madre y que será el preámbulo para recibir el sugestivo presente del jardinero.

### Elementos naturales: agua y tierra

El agua es una imagen recurrente en la película: el ataúd o la pintura de Aída con diseños marinos; la réplica de catarata para una foto matrimonial en la que Fausta aparece con un vestido celeste; la playa en la escena ya mencionada en el párrafo anterior. Pero también la tierra: los arenales, la orilla y por supuesto la papa.

Este tubérculo, que se extrae de la tierra, remite a lo femenino por cuestiones míticas (la Pachamama es una deidad andina que significa “madre tierra”), pero también porque en el

**La teta asustada es como un relato encantado pero perverso. Su personaje principal ingresa a la casa de la “bruja” o “monstruo” (Aída) más que para llevarse objetos valiosos (las perlas) para liberar su femineidad y entrar en contacto con lo viril.**

lenguaje coloquial, la “papa” es una manera de referirse a la zona sexual de la mujer. De la misma manera, el agua también se asocia a lo femenino en tanto lo que caracteriza a *lo semiótico* es una serie de fluidos maternos, como el líquido amniótico o la leche de lactancia.

Asimismo, las perlas, aquellas que Fausta coge de la casa de su patrona, se extraen de la concha, que pertene-

ce al mar y que su nombre también es empleado en el lenguaje vulgar para aludir al órgano sexual femenino. De la misma manera en que Fausta se abre a lo masculino quitándose la papa protectora (que no hace más que reafirmar figuradamente lo maternal/femenino en su cuerpo), lo hace también llevándose de la casa de Aída todas las perlas, que metafóricamente nos lleva a pensar en la liberación de la concha de un objeto interior.

### Como un cuento de hadas

La vestimenta que en algunas escenas luce Fausta se asemeja al de ciertas heroínas de los cuentos de hadas. Incluso, cuando recoge las perlas de la casa de Aída, nos recuerda a aquel momento en que se recogen migajas en el bosque en el cuento de Hansel y Gretel. Pero *La teta asustada* es como un relato encantado pero perverso. Su personaje principal ingresa a la casa de la “bruja” o “monstruo” (Aída) más que para llevarse objetos valiosos (las perlas) para liberar su femineidad y entrar en contacto con lo viril, tal como se indica en el párrafo anterior.

De ahí que esas ceremonias matrimoniales, de decoración *kitsch* y estrambótica, parecen rodear a Fausta como si estuviera atrapada en otro mundo, imaginario, alucinado, fantástico. Ella percibe casi a lo largo de toda la película un entorno que le resulta inentendible (recordemos justamente que el matrimonio está esencialmente marcado por el vínculo masculino-femenino, del cual la protagonista toma distancia).

La segunda película de Claudia Llosa es una obra llena de sugerencias, que nos cautivan por la fuerza de su puesta en escena: los emotivos cantos de Magaly Solier y su interpretación de contenida intensidad, la precisa sutileza de su banda sonora, las enigmáticas elipsis, los *travellings* laberínticos, la fotografía y el espacio como voces que nos transmiten los sentimientos de la protagonista, la inacabable riqueza significativa de su plástica... ◻

<sup>1</sup> Carvallo, Constantino. “La historia de *Adele H* y *La piel dura*: La significación del espacio”. *Ventana Indiscreta* 1. Lima: Universidad de Lima, primer semestre del 2009, pp. 74-76.