

TEATRO: REPRESENTACIÓN Y PÉRDIDA

CONSUELO MOREL

Profesora Escuela de Teatro Universidad Católica*

Chile

Dada las experiencias del último período del siglo, pienso y he reflexionado acerca de cuáles pueden ser ciertos puntos esenciales que le den al teatro toda su importancia, no sólo como un arte milenario de gran potencia sino como una clave fundamental del hombre y de la cultura de hoy. Por eso he enfocado esta reflexión hacia aspectos e interrogantes del teatro en sí mismo y su vigencia ineludible en esta cultura por razones que podemos llamar incluso de sobrevivencia.

En esta sociedad en la que se tiende a perder el sentido y donde la identidad personal más profunda es muchas veces sobrepasada por leyes de la modernización y del mercado que todo lo transa y lo convierte a términos de intercambio, el teatro sería aún un lugar, en nuestros países, donde la pregunta por el hombre y sus límites está vigente: es una suerte de conector con nuestra memoria histórica oral y con sucesos denominados *pre-modernos*.

El teatro, en esta perspectiva, no es un meta-lenguaje etéreo y *objetivo* en sí mismo, capaz de contrarrestar la influencia del mundo interior y de



la experiencia subjetiva, sino más bien es a la inversa: está asentado y mediado por la subjetividad, aun cuando su simbolización alcance niveles muy altos. El teatro en Chile debe intentar conectarse con las bases antropológicas de nuestra cultura. El desafío cultural -creemos- es llenar un cierto vacío de sentido del hombre actual y re-proponer las preguntas fundamentales de la vida, de la muerte y de la dignidad. Más allá de la modernización o el crecimiento económico

de nuestros países, lo importante es re-poner las preguntas fundamentales del ser humano y no dejar que se apaguen. Una modernización sin raíz antropológica puede conducir al nihilismo, la evasión o la destrucción, como ya se puede percibir en muchos países desarrollados.

Es tarea de la cultura y del teatro en nuestros países, colaborar desde sus propios resortes expresivos a que esto no ocurra y que la búsqueda de **sentido** se mantenga vigente.

En este proceso juega un papel básico el ritual teatral, que se constituye como una estructura de hechos, lenguajes y acciones capaces de contener y tolerar las frustraciones y dolores de la

* Artículo surgido de la línea de investigación "Teatro y Psicología", Escuela de Teatro U. C.

vida, permitiendo así una función de *metabolismo* esencial, similar a la que produciría la actividad mental en la vida del hombre. El teatro consigue, a través del gesto, la palabra y la acción dramática, una suerte de externalización del mundo interno, pero conservando las características de aquello interno que se desea expresar.

Postulamos, entonces, que si la raíz de lo teatral está ligada a lo emocional, al mundo interno a veces caótico y a los logros en la configuración simbólica que permiten una cierta evacuación y/o perspectiva frente a los hechos mismos, este arte como tal, en nuestros países, ha servido de función y ha sido factor del pensamiento social e individual.

De este modo, el juego teatral permitiría al ser humano intentar sugerir nuevas explicaciones, *ver afuera*, compartir, explicar lo inexplicable. El teatro no es sólo, como también pudiera entenderse, una posibilidad de satisfacer un deseo, sino que esencialmente el *poder ver* y representar distintos aspectos de la dramaticidad de la vida humana, mostrando las diferencias entre ésta y la vida de la naturaleza, configurando el espacio humanitario como tal.

El teatro se puede ligar así a la investigación de las ciencias que hoy se realiza acerca del pensamiento y de la actividad misma del pensar. El teatro, de este modo, aporta más que un mayor saber, que también puede hacerlo puntualmente, una mayor sabiduría, al permitir ampliar el ángulo y al abrir el vértice de la mirada. Entrenar esta percepción nos hace más tolerantes y menos tajantes, en el sentido de no necesitar categorías tan polares de blanco y negro para organizar el mundo. Más aceptadores de los *grises* de la vida, lo cual significa aumentar nuestra capacidad de *mentalizar* y contener los hechos, en oposición a evacuarlos y proyectarlos porque nos son amenazantes.

El teatro podría, por medio de su particular lenguaje auditivo y visual, permitir la conexión con lo más verdadero del mundo interior; permitir la representación del mundo interno de los seres

humanos manifestados en un acto concreto fuera de él, facilitando así el representar la distinción mundo interno-mundo externo, clave de los procesos de identidad .

EL TEATRO, UN ELEMENTO REPARADOR

Al revisar algunos ritos tempranos, se advierte la relación vida-muerte mostrada desde distintos aspectos, donde se puede distinguir lo sexual, la idea de la castración y el castigo castratorio. El nacimiento del dios Dionisio es en sí trágico: surge de un seno herido por un rayo y es parido por el mismo relámpago que devora a su madre. Dionisio, dios de la Viña y de la Ebriedad, muere y renace según el cambio de las estaciones. Es dios de la Alegría y dios del Dolor.

Aceptando esta relación canto-muerte sacrificial, podríamos deducir que el teatro estaría ligado a la posibilidad de ser una instancia donde se elaboraba dicha muerte. La función simbólica del teatro acude, para permitir un sentido, al sacrificio de la fertilidad, que está íntimamente ligado a la vida misma en el núcleo de todas las culturas. A la experiencia de pérdida que está inserta en toda vida. Es, por así decirlo, la presencia que delata la ausencia, lo material que lleve a lo inmaterial.

Por esta razón, el teatro constituye un elemento reparador o reparatorio que, en su condición esencial, permite un espacio público a la elaboración de la pérdida y del dolor original del hombre en la tierra. El teatro no abandona lo más primitivo o lo más conflictivo que existe en nosotros, pero sí lo incorpora a un sistema de símbolos y signos más amplios que testimonian, por un lado, la dimensión parcial y única de los mismos y, por otro, la amplitud de un lenguaje que los descubre y los pone en una proposición de sentido nuevo y más integrador y trascendente.

Si lo conectamos con términos de la Teoría Psicoanalítica, se podría decir que el teatro contiene una determinada relación entre la pulsión de muerte y los impulsos libidinales, tomando la pul-

sión de muerte como un modelo límite previo a la relación objetal. Se podría así pensar que esa pulsión de muerte debe encontrar una salida en la fantasía mental hacia algún objeto que la contenga. Esto, que originariamente realiza la madre con el niño, en la vida de la cultura puede aparecer en muchos símbolos y ritos teatrales. Allí se libera o se integra la angustia amenazante de la destrucción, constituyendo un sistema de símbolos y signos que la recibe y la reintegra, siendo un espacio amplio de re-elaboración de impulsos muy primitivos, que en el curso de la vida diaria muchas veces quedan fuera o caen en el olvido.

En otras palabras, es posible reflexionar que el teatro favorece un espacio de elaboración no sólo de la pérdida que involucra la muerte física, sino que también de otras experiencias de pérdidas que podrían allí encontrar su lugar. Esta función permitiría también el reconocimiento del límite o de los límites de la vida humana, dándole a ésta una nueva comprensión.

EL TEATRO Y LA ELABORACIÓN DE LA MUERTE

La creatividad teatral, entonces, se constituye con objetos y materiales del mundo a los cuales se les hace recuperar su condición original, esto es, su síntesis de la vida y de la muerte. Síntesis dinámica de la ausencia infinita que sostiene su presencia, conectándolos como un continuo que no permite el engaño de una categorización que presente a los hechos enteramente separados unos de otros en virtud de categorías puramente racionales.

La vida tiende a des-vincularse, o sea, a la muerte y a la disolución, y sólo la simbolización, el lenguaje y la vida del Espíritu permiten mantenerla y desarrollarla. Se trata, dicho de otro modo, de re-formular un sentimiento depresivo que calme las amenazas destructivas de la muerte a través de un objeto que esté en vez del objeto atacado y lo repare. Por eso, muchos estudiosos del arte relacionan este hecho con el tema complejísimo del Duelo como fuente de la creatividad.

EL SENTIDO DE PÉRDIDA Y AMOR

Este hecho, desde su otro ángulo, incluye en el centro mismo del sacrificio y de la pérdida—que tal vez constituyan la esencia de toda vida con sentido— su aspecto amoroso. Existe en su base una carencia, pero ésta dará curso a vicisitudes que culminan en el logro del amor, donde esta pérdida es asumida voluntariamente y como motivo de una nueva plenitud. Es en el aspecto de lo subjetivo como tal que se esfuerza por encontrarse con el otro y crea la vía de comunicación humana y los vínculos entre los hombres.

Así, se puede sostener que el teatro se estructura en relación a la idea de la pérdida, pero también en relación a la necesidad de superar e integrar esa pérdida en la dimensión humana, a través de la re-creación del objeto perdido. A través de la integración del hecho, que en la realidad se da como carencia y sacrificio, se va construyendo el proceso de vínculos amorosos. El teatro traspone la inmediatez de la pérdida y la universaliza en su significación, permitiendo un espacio de recuperación de la misma, integrando lo ambivalente que hay en la relación humana.

Freud afirma que la identidad de cada uno se da como un sedimento de relaciones objeto abandonadas. Indica así que el sello propio de cada persona reside en una historia de relaciones con otros significativos, que fueron siendo dejados en el pasado, pero incorporados al modo de ser, al mundo interno en términos representativos y simbólicos (de mente y lenguaje). Esta concepción de la identidad de cada ser humano, que acentúa el carácter de precariedad y de búsqueda constante en todo individuo, se da también en el teatro, el que ocurre en un devenir que por un lado estabiliza rasgos de la experiencia y permite conocerse y por otro se agota constantemente al finalizar cada función. El espectáculo muere cada día y revive nuevamente al modo de un descubrimiento continuo de la obra que se desea representar.

El evento teatral permitiría representar esta condición de *no ser* incorporada permanentemen-

te a la identidad, esta *otra historia*, el *otro lado* que encierra la dramaticidad del vivir. Sería la presencia la muerte en la realidad de estas vidas y la pérdida presente en la fecundidad y el crecimiento, desarrollando todo un sistema de símbolos y rituales que van recuperando, en un aspecto mucho más trascendente y con nuevas perspectivas, esta experiencia central de la vida.

Esta tarea central en la vida de nuestras culturas la debe realizar, entre otras actividades, también el teatro. En su núcleo habitan las viscositudes más propias del vivir y del morir. Esta función indagadora y expresiva es al mismo tiempo la que orienta nuestras búsquedas teatrales actuales como teatro de una Universidad Católica que debe acentuar sus interrogantes universitarias por un lado y las relaciones con Dios y la trascendencia por otro, uniéndolos en un todo integrado de relaciones entre la Fe y la Cultura.

El teatro chileno, como clave fundamental de lo que somos y de nuestras auto-representaciones y valoraciones, revela, junto a otras formas del arte, estos problemas y permite, así, iluminar en algo, estas interrogantes. Mantener esto presente, ligado a la historia concreta de nuestros países, a nuestra memoria ritual, es la tarea a nuestro juicio más urgente de las búsquedas del teatro chileno y latinoamericano actual.



Fotographos



Presentación callejera de La Diablada de Oruro, frente al Palacio de La Moneda.

Teatro en la calle



Visión panorámica, desde una cornisa del Museo de Bellas Artes de Santiago, de la fiesta popular de teatro callejero.

Espectáculo callejero: *Noche mágica*, de Xarxa, España.



Fotographos

Fotographos



Fiesta popular de teatro callejero: frente al Parque Forestal.