

chados dentro de una sociedad que transmite la idea de ser una sumatoria de individuos regidos por leyes que pueden ir acercándose cada vez más a un encaje robótico de relaciones. El aislamiento se desata en proporción al desamarre de los hilos de la memoria. En la capacidad de estar solo, en cambio, tal como ha sido descrita, se da una posibilidad de contacto con una memoria que no se secuencia, sino que liga y unifica el presente con el pasado, una memoria que da sentido al habitual transcurrir cotidiano.

El oficio de psicoanalista persigue lograr, entre otras, capacidades como la de estar solo en compañía de otro. A los psicoanalistas los siglos nos quedan muy grandes. Esto, quizás, porque creemos que los seres humanos están sumidos en un despliegue espacial que atrae, como en una succión, la necesidad de desarrollar y poner en acción múltiples capacidades que descentran la intimidad en la manipulación de múltiples objetos, entre relaciones interpersonales que se multiplican en el actuar. Los psicoanalistas buscamos el conocimiento desde el centro de sí mismo, la legitimidad del silencio, la posibilidad de la conversación consigo mismo y con otros, otros que no sean muchos.

Es, en esta perspectiva, donde entiendo lo teatral.

El teatro tiene, para mí, una doble resonancia: por una parte, la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, lugar de amistad y de reflexión, donde un grupo de personas

pensamos sobre lo que significa este arte y sobre las perspectivas que le aporta el psicoanálisis. Algo podemos lograr en esta reflexión. Pero yo alcanzo, de esta manera, una posibilidad de llegar a las salas de teatro precedido por un sentimiento de familiaridad, esperando el momento en que se apaguen las luces y aparezca la puesta en escena. La escena que, invariablemente, representará una versión de mi pertenencia a la Humanidad, esta anónima pertenencia a la Humanidad que alguien, un dramaturgo, uno o varios actores, un director, han recreado, por un rato, para cada uno de nosotros, los espectadores, marginados por un momento de este transcurrir secular que se escapa de la intimidad. Que se escapa en una vorágine, detenida transitoriamente por la memoria del teatro, favoreciendo mi capacidad de estar solo, como cuando estoy con mi pareja, con mi familia, cuando converso con mis amigos, cuando reflexiono con mis alumnos, cuando trabajo con mis analizados, solo, abstrayendo de mi identidad mi pertenencia a tantos, que por su crecimiento numérico, dejarían mi individualidad en una nada, en un hormigueo sistólico y diastólico de movimientos.

El teatro, en el fin de siglo (que no es más que un mismo derivar del tiempo, representacionalmente detenido por un número), nos permite rescatar esa posibilidad de estar solo, en medio de la Humanidad y junto a la Humanidad, en esa soledad que nos da nuestra condición humana.

EL TEATRO, EL TEMA Y LA METÁFORA*

DELFINA GUZMÁN

Actriz y directora

Teatro Ictus

Los actores hemos entendido muy mal, muy superficialmente, esto de estar solos. Hay un tránsito brutal entre las escuelas de teatro por las que algunos hemos pasado, donde hemos expresado las utopías de nues-

tra profesión, soñado con ese culto, ese rito, donde a diario —como aquí se ha hecho— lees, te haces cuestionamientos, te inquietas, te desasosiegas hasta la locura (lo que es una maravilla), y la realidad de nuestro oficio,



que es deprimente.

En primer lugar, porque se nos olvida que estar solo tiene un sentido muy distinto. Entonces empieza el carrerismo, el personalismo, la competencia y no se entiende el valor de estar solo. Es algo que habría que hallarlo todos los días y en las situaciones más cotidianas: es la vida de uno, es lo que te hace moverte. Por esta carencia, surgen unos seres "aislados" que repiten unas historias que no les pertenecen. Creo que si no se tiene una inquietud personal permanente, es imposible crear una historia arriba de un escenario.

Durante toda la época de los '60 y '70, mientras la novela saltaba al boom latinoamericano,

Ahora, siento que frente a la incertidumbre o crisis de las utopías, no sea que el teatro se sienta en la obligación de asumir una política banal y que el banalismo sea la respuesta a la incertidumbre.

americano, los teatristas cargabamos sobre nuestros hombros el peso de toda la responsabilidad social del mundo. El teatro era una tribuna muy importante que debía responder con esa función didáctica. Hubo que tomar la bandera de las luchas sociales. Ahora, siento que frente a la incertidumbre o crisis de las utopías, no sea que el teatro se sienta en la obligación de asumir una política banal y que el banalismo sea la respuesta a la incertidumbre.

A propósito de lo que hoy ocurre en Chile, creo que en el teatro todos los temas son válidos. El problema no está en escoger los temas: en realidad son los temas los que lo escogen a uno, sino en cómo se construye la metáfora para abordar ese tema. Con qué transparencia y estilización se plantea esa realidad para que siga siendo contingente y a la vez permanente. El tema puede ser cualquiera; el problema teatral está en cómo lo juzgas para transformarlo en contingencia y luego en permanencia. Esa es la pregunta de hoy.

El material básico del arte es el desasosiego, la incertidumbre; sin esto no se podría hacer nada. Más que de los personajes, hay que partir de aquello que te conmueve e inquieta. Con esos elementos nace el teatro.

* Delfina Guzmán no presentó ponencia en el panel, sino que comentó lo propuesto por los otros participantes y contestó las preguntas del público. Aquí ofrecemos sus principales palabras.