



# El teatro, lugar de elaboración del duelo

**Consuelo Morel Montes**

Profesora Titular  
Escuela de Teatro U.C.

Creemos que el fenómeno teatral, sus signos, sus imágenes, sus sonidos, su lenguaje está enraizado en bases antropológicas muy hondas de nuestra sociedad.

En él, se consigue una comunicación racional que atrae en torno a sí innumerables elementos irracionales. Las imágenes que atrae el teatro han sido elegidas, fruto del talento artístico e intuitivo, de aspectos dinámicos que habitan en lo profundo de nuestro ser y/o nuestra cultura. Algunas de ellas evocan los grandes mitos o remiten a significados profundos tanto a nivel psicológico como social. Los temas que evocan al Padre, a la masculinidad, a la creación de la vida (el fuego), a significados asociados al sol, al agua, a la vida de la naturaleza, a la inmortalidad, entre muchos otros, se relacionan innumerables veces al lenguaje teatral.

Estos significados han estado vinculados durante miles de años a determinadas imágenes de muchas culturas y civilizaciones. El hombre sigue recurriendo a esas imágenes y a muchas otras para expresar sus pensamientos, sus estados de ánimo y sus experiencias humanas. No son pasajeras asociadas a experiencias ocasionales, por el contrario, expresan realidades profundas y constitutivas del hombre.

Al ser utilizadas en el arte teatral, entran en contacto directo con nuestro mundo interior donde se insertan en nuestro inconsciente, interviniendo en los equilibrios y conflictos más ocultos que se dan en él. Así, ciertas obras teatrales, especialmente, las más profundas, abren una vía directa hacia la intimidad del hombre. Cuando toma contacto con símbolos esenciales, consigue atrapar en torno a sí, emotivamente, toda la fuerza de los instintos y ele-

mentos muy primarios en la historia del hombre que muchas veces, por los procesos de represión infantil, son necesarios para elaborar los procesos sexuales en la temprana edad, y que han quedado fuera de lo consciente o desplazados a figuras o imágenes que posteriormente los contienen.

De este modo, el teatro está destinado, y es en sí mismo, un espacio dirigido a satisfacer necesidades profundas, como el arquetipo viril, la madre violada, el hijo *huacho* o tantos otros.

El mecanismo psicológico activa y a la vez contiene imágenes del inconsciente que muchas veces han sido negadas o desplazadas pero que sin embargo habitan dentro de nosotros. Se establece un círculo entre el lenguaje teatral, la imagen y el inconsciente del espectador, en la sucesión de signos, gestos y sonidos. Los vínculos se entrecruzan y se multiplican hasta constituir un sistema completo de relaciones entre los signos teatrales y nuestra imágenes mentales y estados anímicos, puesto que se sustenta todo en que el hombre puede ser definido como un animal simbólico. Un ser donde, en definitiva, todo va construyendo mente, signos y símbolos con el propósito de elaborar el encuentro con el otro, consigo mismo y con las cosas.

No es una novedad que en todas las épocas los dramaturgos han sabido y proponen a sus contemporáneos el misterio de la existencia expresado en el lenguaje y en el cuerpo del actor en movimiento.

Este misterio se entronca muchas veces con la fuerza del deseo, el impulso hacia el otro como búsqueda de la unidad originaria, probablemente del niño con la madre, con la búsqueda de lo desconocido: y con la realidad de la

muerte y la necesaria pérdida de las relaciones que va ocurriendo durante el proceso de vivir.

El vivir humano en su desarrollo va enfrentado un sinnúmero de reparaciones (de los padres en la infancia, del eologio, de los amigos, de los hijos, del cónyuge y finalmente del propio cuerpo). Este proceso de separaciones va permitiendo, cuando es bien resuelto, ensanchar la mente y elaborar el duelo que implica el crecer, para hacerlo fecundo con otros espacios lo logrado.

En la obra teatral presenciamos muchas veces estas situaciones de duelo y pérdidas humanas y sus resoluciones simbólicas.

El abandono de la madre o del padre, el amor desairado, la muerte de un ser querido se elaboran en lo teatral en una suerte de elaboración *pública privada* que permite, vía lo emocional, la conexión del espectador con la emoción que vive el actor en el escenario.

La acción teatral supone siempre una situación límite en la cual se pone a prueba la fuerza o el quiebre de la voluntad. Si tomamos por ejemplo *La Viuda de Apablaza* de Germán Luco C. veremos los esfuerzos de la viuda por

sobreponerse a su soledad primero y posteriormente a los atractivos sexuales que le presenta su hijo adoptivo. Esta lucha que creamos en el escenario muestra con fuerza la imposibilidad de elaborar el duelo de la muerte del marido y ser verdaderamente viuda, y además, la imposibilidad de controlar su sexualidad, vía alguna sublimación, cayendo en celos descontrolados que la llevan finalmente a la muerte.

Aparte de muchas otras interpretaciones que se pueden hacer acerca de esta obra chilena (el incesto, el control del hijo, etc.), ésta demuestra sin dudas deseos inconscientes que probablemente habitan en todos los procesos de viudez y muestran lo que está oculto tras muchas idealizaciones. Lo que no se dice, lo que está negado y por negado se oculta, aparece en lo teatral con rasgos muchas veces exagerados y de tal potencia simbólica que desenmascaran *la tragedia* que muchas veces es la vida. Aquellos elementos trágicos, o ridiculizados en la comedia, alertan a la mente frente a aparentes equilibrios o racionalizaciones que no son los que mejor expresan la realidad dinámica que el hombre va viviendo. Es así como,

Elsa Poblete Poblete y Roberto Farías en *La viuda de Apablaza*, de Germán Luco Cruchaga. TEUC, 1999.



por contraste, a veces violento, se contienen en lo teatral conflictos muchas veces negados pero que en contacto con el espectador pueden producir una *catarsis*.

Un desarrollo normal supone, de acuerdo a las teorías psicoanalíticas actuales, que la mayor parte de las relaciones objetales internalizadas se integren en los niveles estructurales más altos, así como también se modifiquen con el crecimiento de los años y de las relaciones objetales posteriores.

El proceso de individuación normal está determinado por el reemplazo de las identificaciones parciales y selectivas por otras más totales y amplias, bajo la influencia de una identidad del yo bien integrado.

Pensamos que la obra de teatro existe, a veces, en reemplazo de la vida real y, otras veces, creando una realidad nueva que aporta nuevas dimensiones a la real. Es por ello que sedimenta dentro de sí múltiples dinámicas vitales que se sintetizan en el argumento y en el mundo interior de los personajes. Estas lógicas profundas y coherentes tienen aproximaciones al mundo inconsciente en fenómenos humanos que muchas veces no aparecen a primera vista.

Este dinamismo capta lo que Freud llamó *el malestar de la cultura* pero que para este artículo es mejor proponerlo como el malestar de muchos momentos de la vida individual o social que se manifiesta en un malestar cultural.

El teatro en este período ha cumplido funciones de denuncia de rasgos difíciles de elaborar por nuestra sociedad o quiebre de los modos de ver el mundo.

La crisis de la modernidad ha sido mostrada y elaborada por el teatro creando a nuestro juicio nuevos lenguajes; se ha apartado de la estructura más tradicional aristotélica para permitir la irrupción de dolores nuevos como el sin sentido, la herida narcisista, la disolución del yo, la tendencia a la muerte y muchas veces, el suicidio.

El teatro chileno ha puesto a prueba lenguajes que rompen con las lógicas del tiempo y espacio cronológicos y ha buscado nuevos recursos para elaborar estos nuevos hechos de este tiempo.

Ha trabajado más en imágenes que en palabras y ha logrado, por esa *incoherencia* de la palabra dramática, elaborar en algo el gran duelo de este tiempo: la falta de vínculos profundos, la falta de un sentido de pertenencia y finalmente, la falta de un sentido a la muerte.

Todo esto que bulle en esta época con más fuerza ha enfrentado al teatro como un lugar que busca crear una



La viuda de Apablaza, TEUC, 1999.

cultura donde se puede digerir o *elaborar* estas realidades. Los grupos jóvenes ejemplificados por La Troppa o el Teatro Magdalena han arriesgado búsquedas notables en estos temas dolorosos y muchas veces sin respuesta. Ellos han forzado los signos teatrales, las actuaciones y la dramaturgia a un punto tal, que pueden llamarse un *teatro nuevo* donde se intenta integrar de algún modo la crisis social de fines de este siglo.

Tal vez la necesidad de elaborar surge con más fuerza hoy donde la posibilidad o imposibilidad de mesas de *diálogos* o lugares de encuentro es de la mayor urgencia, donde lo mental supere a la acción destructiva que sólo requiere de la fatiga y lo concreto.

El drama del país, no resuelto, tiene que ver con los avances o retrocesos en la elaboración de los duelos que nos atraviesan. A ello debe colaborar el teatro, elevando el nivel del pensar y del sentir.