

SOBRE INTUICIONES Y DESEOS*

DELFINA GUZMÁN

Actriz

Elegir mi destino profesional: ser actriz, compatibilizarlo con las expectativas que la gente que la rodea tiene sobre lo que uno debe ser; sobrevivir en medio de las propias contradicciones; autofinanciarse como condición ineludible para aspirar a cierta libertad; son algunas de las tareas que he tenido que abordar para transitar hacia una existencia más plena. Confieso que le debo en gran parte a mi profesión haber logrado vivir como una persona bastante feliz.

En numerosas entrevistas me han preguntado el motivo que me llevó a ser actriz; si había muchos artistas en mi familia. La verdad es que fui absolutamente cero kilómetros en materia de antecedentes familiares artísticos. Es más, mi elección fue considerada por los míos como desastrosamente desatinada. Siempre he contestado a esas preguntas con cierto desparpajo (recurro al desparpajo cuando estoy medio confundida). Y respondo que una adivina me miró la línea de la mano y me dijo *se ve clarito que usted va a ser bailarina*. Pero yo a estas alturas tenía 17 años y mi estructura ósea ya estaba demasiado definida para empezar recién este oficio. Así las cosas tuve que pensar en otras posibilidades para cumplir, aunque fuera a medias, con mi anunciado destino. Podría también ser *lady-crooner*. En los años 50 eso significaba ser medio bailarina, medio cantante, medio geisha... Pero, un misterioso *impulso* me embarcó en esto del teatro. Seguramente mi subconsciente —al que profeso una fe ciega— amalgamó a Shakespeare, cuyas estrofas debí memorizar como

castigo en el colegio inglés donde yo estudiaba con la adivina y su presagio, con los trajes fantasiosos de una *lady-crooner* y con quizás qué otras imágenes o símbolos o sueños de Julietas, *ladys Mac Beths*, *Desdémonas*, *Titánias* y miles de otros personajes que el poeta creó para regalarnos la imaginación a todas nosotras.

Este impulso, creo yo, nació de la intuición y del deseo. Y sobre intuiciones y deseos quisiera ahora reflexionar.

La intuición de una mujer cuando yo tenía 17 años era considerada éticamente inaceptable, sin fundamento y apartada de la lógica y la razón que suponían elegir un destino coherente: esposa-madre-abuela-hasta bisabuela - una misa de difuntos bien llorada- al cementerio el cuerpo- y al cielo el alma.

Me costó mucho desprenderme de este currículum pre trazado. Por supuesto esto no es ninguna novedad. Demasiadas generaciones de mujeres han pasado por lo mismo.

La intuición de que existía un universo alternativo, misterioso, opulento, poco transitado por mis familiares y el deseo irrefrenable de recorrerlos fueron en mí fuerzas muy potentes. La intuición fue mi vehículo, el paracaídas que me depositó suavemente en ese terreno —para mí en ese tiempo aún sin nombre— que es el Arte.

Me tuve que asumir como un ser distinto, como una *otra*, lo que fue un desastre. Comencé a ser alguien ajeno a mi familia, a mi historia familiar, a quedar sin

*Texto presentado en el encuentro "Mujeres y creatividad" organizado en noviembre de 1995, por el Ministerio de Educación.



protección de la tribu; una nómada sin pertenencia. Cuando me preguntaba quién era yo en ese presente, mi historial, mi cotidianeidad eran materiales que mi memoria se negaba a rechazar. Presente y pasado confundidos uno en el otro me acosaban y tensionaban mi posibilidad de futuro. Me convertí en una actriz caótica, insegura, oscilante.

Y a propósito de oscilación... (perdonen, pero mi discurso es un patchwork) a propósito de oscilación... Llegó a mis manos, enviado por mi amiga Magaly Mu-

guencia, brillante ensayista e investigadora teatral cubana, **Manteca**, estrenada hace poco en La Habana, bajo la dirección de Myriam Lezcano. Me conmovió saber de la aparición en la literatura dramática del SER PRECARIO. Cito a Magaly *al ser precario lo constituye su propia oscilación, un vaivén incesante entre ser y no ser, entre lo que lo cohesiona y lo que lo dispersa, entre lo idéntico y lo OTRO. La experiencia del ser precario activa el campo de la virtualidad (deseos, utopías, fantasmas, espejismos) y suscita magnéticas representaciones de destrucción y crecimiento. EL SER PRECARIO no puede sustraerse al inquietante afuera que lo imanta. Pero tampoco puede sustraerse a la fuerza que desde su interior lo integra. La precariedad es el evento que tiene lugar en la encrucijada febril de la pertenencia y un exacerbado horizonte de OTREDAD.*

En el espacio del escenario, dentro de esa gran boca abierta, empecé a mirar, a oír a sentir otras realidades. Uno de mis maestros en el teatro, Pedro de la Barra decía que el actor, pasa en el escenario por el mismo proceso del recién nacido: aprende a ver, a oír, a caminar, a hablar. Mi primerísima identidad escénica fue la de un fantasma. Acentuada mi precariedad, clamaba por un cuerpo para hacerme visible. El cuerpo humano, mi instrumento, me reveló las primeras noticias de mi posible identidad: mi cuerpo no estaba sólo destinado al currículum trazado: *esposa-madre-abuelacementerio*. ¡Podía tener mil cuerpos! Fue tanta mi euforia con este descubrimiento que casi casi me creí inmortal. Al teatro le debo el haberme apropiado de mis manos, mis piernas, mi risa, mi respiración. La intuición me hizo propietaria de mí misma. ¡Buen negocio!

¿Qué habría pasado si yo hubiera frenado mi intuición, si hubiera desoído a la adivina y prestado oídos a la lógica y a la razón?

Y ¿qué pasa con nuestros deseos? Recurro a Nelly Richards, estudiosa y teórica del Arte, cuyo currículum es por lo demás de sobra conocido por todos nosotros y cuyos planteamientos sobre estética he tenido oportunidad de conocer y que han sido un aporte valiosísimo para clarificarme y reelaborar concepciones artísticas. Estoy de acuerdo en que por muy improbable que fuera la realidad que uno desea, sólo el desearla y poder expresarla en palabras, imágenes,

signos o interrogantes que emanan de la subjetividad, destruye o al menos desajusta los argumentos lineales de lo probable. Los deseos posibilitan la fuga de imaginarios, desatan flujos y pulsiones que violentan la legalidad del pensamiento discursivo. Los deseos definen un espacio donde a la mente le está permitido proyectarse más allá de la realidad probable. Un espacio donde el ser ingrátido, desea más allá del círculo opresivo de la necesidad. Los deseos son la fuerza que le abre *espacio* a lo errático, a lo vagabundo, a lo difuso.

Y fue ahí, en ese mismísimo espacio donde quise instalarme, sin darme cuenta que escogía de nuevo un punto de oscilación incesante, un punto de movilidad extrema. Nunca la quietud, nunca la serenidad, pero también nunca el inmovilismo, siempre el cambio. Aquel cambio que impide que las rutinas mentales nos asfixien, aquel que abre la identidad. Si a mi intuición le debo el haberme rescatado a mí misma, al respeto por mis deseos le debo la permanente lucha por mi libertad y plenitud.

Cuando empleo el posesivo en primera persona, cuando digo *mi libertad, mi pertenencia, mi plenitud* no le estoy haciendo una apología al individualismo recalci-trante. Quisiera por lo tanto referirme ahora brevemente a la ética. La ética como la relación entre mi felicidad y la felicidad de los demás. La ética como la relación entre la responsabilidad para conmigo misma y la responsabilidad para con los demás. Les contaré dos sucesos que gatillaron mi conciencia ética.

Primer suceso. Daba yo mis primeros pasos en el teatro profesional en la ciudad de Concepción, bajo el alero de la Universidad, el año 60. Yo era militante del PC y ese día había tenido reunión de célula. La tabla fue aburridísima: el eterno tema de las cotizaciones impagas, la campaña de finanzas y otros temas áridos que no concitaban mi interés. Estaba empezando en esos años el lío entre chinos y soviéticos y la cosa estaba que ardía... Pero en fin, ¡disciplina! aunque ese tema no se tocó, ahí me quedé. De pronto la conversación se puso entretenida. Tomó la palabra el compañero Omar (nunca me olvidaré de su cara ni de su nombre). Era auxiliar de la Universidad. Empezó a explicar con gran

propiedad que el atraso en los pagos de los compañeros de San Carlos, localidad vecina, se debía al retraso que por problemas climáticos había tenido la cosecha de la lenteja. San Carlos era monoprodutor y precisaba cambios importantes en su estructura agrícola. Propuso medidas alternativas de financiamiento, ideas novedosas para la campaña de finanzas, etc., etc. Yo no podía dejar de oír ese tono sureño, dulce, modesto, extremadamente lúcido e inteligente. Horas después entraba yo a la biblioteca de la Universidad, en cuyo cuarto piso, al que se subía por una larguísima escalera de mármol de Carrara, estaba la sala de ensayo del TUC a donde yo me dirigía. Estábamos ensayando una obra de Shakespeare: **Sueño de una noche de verano**. Llovía torrencialmente. Limpiando la escala, agachado, doblado en dos, estaba Omar borrando con una piedra pómez las pisadas de los que por allí pasábamos. Pronto yo estaría encarnando a Hermia, amor de Lisandro, ambos en un bosque encantado (se suponía), lleno de seres creados por la fantasía del poeta inglés: Titania, la reina de las hadas, Puck, Oberon... Omar, inteligente, capaz, muchísimo más enterado que yo de la subdesarrollada realidad chilena, seguiría limpiando la escala mientras yo, bastante mal pagada pero feliz, recitaba al dramaturgo más importante de la lengua inglesa.

Unos años después fui a Connecticut, USA, y tuve la oportunidad de conocer a Arthur Miller que dio una charla a los 120 teatrístas latinoamericanos que habíamos sido invitados a un Festival. La charla de Miller se titulaba *De cómo convertir la Culpa en Responsabilidad*.

Segundo suceso. Un grupo de actrices nos juntamos en 1993 para dar vida a un proyecto teatral cuyo tema era la mujer y que yo iba a dirigir. Había que hacer, eso que en lenguaje de marketing se llama *fund raising* (en inglés sale más elegante que decir: pedir plata para montar una obra). Como el autor era canadiense no había ningún temor a que se aludiera a la contingencia política chilena. Digo esto porque partí a conseguir financiamiento de un selecto grupo de empresarios chilenos. Visité 36. Me recibieron en preciosas oficinas. Me ofrecieron whisky. Se interesaron muchísimo en todo lo que yo les contaba. Y me dijeron que no tenían

presupuesto porque las cosas no andaban nada de bien para la empresa... y tú comprenderás cómo están las cosas... ¿Cómo están las cosas? pregunté. Por favor, lee los diarios. Y los leí. Los superávits y ganancias de muchas de las empresas visitadas eran fabulosas.

La obra se dio con apoyo del Ministerio de Educación, a través del Fondart y de la Embajada de Canadá. Necesitábamos 8 millones, juntamos 3.

Hoy en día el compromiso ético no sólo incluye la solidaridad con los eternos oprimidos económica y políticamente. La opresión que ejerce el mercado en lo cultural merece una nueva reflexión ética. Cito nuevamente a Nelly Richards.

El escenario masmediático en las que el flujo informativo debe circular a gran velocidad, obliga al lenguaje a ser siempre expedito (directo, simple y eficaz) al verbalizar lo que opinión pública y su 'sentido común' buscan reconocer como un mensaje unívocamente traducible. El lenguaje serial que hablan los medios de comunicación, pero también el que hablan los papers de los sociólogos y los economistas es generalmente un lenguaje disminuido y empobrecido—en su capacidad figurativa— ya que la tiranía del mensaje directo y del saber útil lo obligan a eliminar como sobra cualquier suplemento metafórico que desvíe la recta informativa del querer decir. Frente a ese empobrecimiento de la facultad simbolizadora y alegorizadora del lenguaje, el compromiso ético consistiría en defender los rebordes más secretos de una lengua aún capaz de sorprendernos con sus giros fabuladores, con la densidad narrativa de vocablos que abran la realidad a una multiplicidad de sentidos plurales.

La eficiente combinación de apertura política y extroversión publicitaria que rige el mercado cultural de la transición democrática, ha buscado la transparencia de los medios y la hipervisibilidad de las formas y la traducción de los contenidos a un registro fluido de intercambio comunicativo desembarazado de cualquier opacidad simbólica que

insinúe la sombra de un conflicto. Sin embargo, son las opacidades marcadas en la superficie demasiado lisa y pulida de los signos de la transición, los únicos gestos capaces de colocar bajo duda y sospecha ese brillo hiperpublicitario del mercado. Opacidades y refracciones que atraen nuestra atención sobre las zonas de discordia que el sistema busca coordinar a la fuerza: sobre aquellas zonas que anuncian subjetividades alternas y disidentes, cuerpos y poéticas transfugas que batallan contra el pensamiento institucional y sus lenguajes domesticados por las nuevas consignas de eficacia técnica y de rendimiento administrativo.

El compromiso ético tendría entonces el sentido de mantener activos ciertos márgenes rebeldes en los cuales defender lo que Beatriz Sarlo identificaba como uno de los ejes más vitales de la práctica artística e intelectual: *la crítica de lo existente, el espíritu libre y anticonformista, la ausencia de temor ante los poderosos, el sentido de solidaridad con las víctimas.* Las víctimas aquí nombradas no son únicamente los oprimidos por cadenas de explotación económica o política. Las víctimas son también los sujetos cuyos imaginarios culturales están siendo reprimidos por la hegemonía vulgarizadora de la estética masmediática: una estética que sólo confía en el ritmo liviano de variaciones y diversiones del mercado para generar un pluralismo de gustos, pero no de opciones artísticas y críticas. La versión hoy dominante de ese pluralismo relajado y conformista es la que obliga a la diversidad a ser el escenario festivo de la *no contradicción*: suma inarticulada de diferentes neutralmente yuxtapuestas sin demarcaciones ni contrapuntos, sin juegos de posturas que contrasten unas con otras, sin antagonismos ni confrontaciones de tomas de partido. Para criticar la variedad indiferenciada del *todo vale* promovido por el liberalismo de mercado, hace falta entonces el compromiso ético que consiste en reasumir lo que Barthes llamaba el *conflicto de valores* como estado moral de la diferencia.