

## PANEL DE MEMORIA U DE CHILE

Stgo. Octubre-2009

Siempre he creído que el teatro y el arte en general constituyen una forma de mirar el mundo; de pararse frente a la vida.

Quizá, en el caso del teatro, la posibilidad que da la vida escénica de ser tantas personas o personajes que por una u otra razón no pueden ser editados en la vida social, sea uno de los estímulos más potentes de la inserción profunda en la ficción.

Quizá porque tus deseos y convicciones se pueden transformar en conducta escénica y esta conducta de ficción, se puede transformar en experiencia social. y la experiencia en destino

Tal vez porque en la vida, como la ruleta que concibe Pascal, se puede apostar una vez nada más y sólo los artistas pueden hacerlo varias veces al cambiar su “identidad.”

Y tal vez por la *hipóstasis*.....la posibilidad de compartir con nuestros espectadores el encuentro de algunos de sus y nuestros fantasmas

Quizá lo más importante de nuestro trabajo de tantos años sea la manera en que hemos llegado a entender que la única forma seria de contribuir a interpretar y mejorar el mundo para lograr una existencia de mayor dignidad y nobleza, es el manejo y desarrollo del eje cultural. De un eje cultural que va más allá de la ciencia y el arte, pero que evidentemente, pasa por la ciencia y el arte.-

La ubicación de un teatrista frente a su exploración artística no siempre es lúcida. En rigor, generalmente, no lo es. Muchas veces ni siquiera sabe lo que quiere descubrir, aunque tenga vagas intuiciones poéticas que le proporcionen pistas.

Tampoco es seguro que el teatrista descubra lo que descubrió. Por lo menos no, en el plano inmediato.

El arte es una eterna confesión del mundo que uno lleva en las entrañas.

Y las entrañas y el objeto artístico tienen historia y tienen memoria.

Mi interés y necesidad y el interés y necesidad de mi grupo, en los años 60, por traer a nuestros escenarios a las nuevas figuras y formas dramáticas que nacían en Europa, en los EEUU y en nuestra propia tierra. El absurdo y la irreverencia, el humor y la transgresión a los valores más convencionales de la época, coincidían con la necesidad de un grupo social, si bien minoritario, importante, por penetrar en ese mundo de pequeños delirios, aunque sólo fuera a través del imaginario.-

Recuerdo la primera vez que asistí al Teatro La Comedia, como espectador; año 1962, “El Velero en la Botella de Jorge Díaz” con algunos de los teatristas que luego serían mis compañeros de largas y sorprendentes jornadas de trabajo.

Le dije a mi mujer que me acompañaba en la platea: *“¡Qué de cosas se me ocurrirían si yo tuviera este teatro”!*

Al poco tiempo recibía una proposición de Charles Elsesser para trabajar en Historia del Zoológico de Edgard Albee uno de los dramaturgos vanguardistas de la época.

Era el año 1962. ICTUS emergía con un atractivo escénico que ninguno de nosotros sospechaba. Después de varios intentos itinerantes en salas como el Petit Rex, el Teatro de la Satch e incluso el Teatro Municipal, de los que sólo conocí “El Cepillo de Dientes”, “Réquiem para un girasol” de Jorge Díaz y “El Cuidador” de Harold Pinter, el ICTUS establecía un domicilio que conserva hasta ahora: el teatro la Comedia. Un domicilio que obligó a la profesionalización paulatina del Grupo, a la búsqueda de un estilo de producción y a la consecución y mantención de un grupo estable de teatristas (cosa que nunca se ha logrado del todo).

Me atrevería a decir que allí nacieron muchos de los teatristas que hoy son ampliamente reconocidos por el medio, como el propio Jorge Díaz que a poco andar, estrenaba sus obras “*Variaciones para muertos de percursion*”\*, “El nudo Ciego”, “*Introducción al elefante y otras zoologías*”.

¿Qué eran todas estas obras que rápidamente salen ya a la palestra de esta reflexión?

Demostraciones muy claras de algunos de los resortes fundamentales que caracterizaban la dinámica social de la época y por qué no decirlo algunas de ellas cuya expresividad era capaz de exceder una época determinada.

La realidad deformada con modalidades grotescas que no sólo estimulaban una suerte de humor encarnizado, sino que también ayudaban a comprender una protesta profunda por la exclusión de poesía y poetas.

La mezcla de la metafísica con el más elemental de los coloquios, mecanismo que nos colocaba frente a una realidad conocida, pero que se nos tornaba extraña, que nos hacía reír, pero también comprender que estábamos insertos en mundos cuya lógica deslinda con el absurdo.

La necesidad de comunicarse; a través de las palabras, de los aparatos técnicos (ya en aquel entonces), de la amistad, del amor... La idea de recuperar la palabra...

Todo ello tenía que ver con mecanismos de arte y sociedad que sólo muchos años más tarde hemos podido reconocer.

La era de los sesenta representó para el mundo y para nuestro país una convulsión histórica que necesitaba revisarlo y cambiarlo todo. Con una modalidad a la que por cierto adhirieron los creadores de ICTUS: se sabía muy bien lo que no se quería aunque se vacilara, discrepara o se ignorara aquello que se quería.

---

\*

La sociedad siempre ha necesitado y/o esperado del Arte y del Teatro en particular, una réplica a necesidades no resueltas en la vida social. Y los artistas, sabiéndolo o no, siempre han buscado expresión, a través de su arte, de aquello que sienten verdadero, individualizador, contestatario y auténticamente transgresor. Cuando ambas necesidades se encuentran se produce el fenómeno artístico.

Este período del ICTUS –que abarca un poco más de la mitad de la década de los sesenta- se caracterizó fundamentalmente por el énfasis en la búsqueda de un repertorio que, quizá por “intuición poética de izquierda”, coincidió con las necesidades de un público (un sector importante del medio cultural), por conocer lo que ocurría en otras latitudes a través de sus categorías dramáticas.

La irreverencia frente a tópicos y fetiches del comportamiento social, parecía ser una necesidad muy sentida por ciertos grupos; los grupos que iban al teatro y a nosotros nos estimulaba de verdad la locura transgresora de Ionesco y su “Cantante Calva” que pusimos en escena no sólo en una temporada sino que en tres distintos periodos del desarrollo del ICTUS.

Jorge Luis Borges dice que la literatura (y el arte) no es más que un sueño dirigido. Y es probable que eso sea verdad. Pero así como lo que se sueña no depende sólo del soñador, la dirección del sueño no siempre, (más bien casi nunca), depende de inspiradas premeditaciones ni de pesadillas esplendidas.

La idea de descubrir el anuncio de un porvenir que sólo ahora podemos enunciar, estaba implícita en la lucha, elección, montaje y exhibición de obras como “Lenta Danza en el Patíbulo”, “Billy, el Mentiroso”, “Libertad, Libertad”...

La idea de compartir carcajadas con el público, invitándolos a descubrir un mundo real, sin certezas, tiene que haber informado las importantes cuotas de humor que incorporamos a obras como

*“Cuestionemos la Cuestión”, “Introducción al elefante y otras zoologías”, “Tres noches de un sábado”...*

Y claro, todo lo anterior, junto a la necesidad de actores, directores y autores por descubrir el sentido de sus propias conductas que con mucha frecuencia estaban llenas de humor, de absurdo e ironía y que ya antes de las obras recién citadas, habían tenido lugar como expresión dramática en el primer período de indagación social.

Estas últimas obras están relacionadas con el período en que la búsqueda de ICTUS y la experiencia que como grupo tuvo durante varios años de Televisión, configura una suerte de método de trabajo a través del cual nace la **creación colectiva**.

Leo ahora lo que dice David Mamet en un escrito sobre la función y naturaleza del drama:

“Cuando uno entra al teatro debe estar con el ánimo dispuesto a decir: Nos hemos reunido para descubrir de una vez que es lo que pasa en este mundo. Sin esta disposición puede obtenerse entretenimiento, pero no arte”.

Recuerdo bien cuando uno de los miembros del Grupo en una reunión en la que se buscaba decidir en torno a un próximo estreno, dijo: ¿Por qué no lo inventamos nosotros y decimos nuestra propia palabra?

La reunión fue rica, pues medio en serio y medio en broma, en ese mismo acto, comenzó a gestarse *“Cuestionemos la Cuestión”* que pretendía y creo lo consiguió, una gran carcajada como réplica a algunas mecánicas sociales y políticas que ya comenzaban a desnaturalizarse. Una gran carcajada no desprovista de una significativa carga afectiva.

Este método o estilo de creación, la creación colectiva, nace como necesidad primaria para resolver carencias. Después, en su desarrollo, se descubren técnicas que permiten múltiples puntos de partida para la

creación, y desde luego, se incorpora al autor del cual la creación colectiva nunca ha sido su enemiga, sino, por el contrario, su mejor aliada.

Estamos ya a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta. Los acontecimientos de Mayo del 68 en Europa y la invasión soviética a Checoslovaquia el mismo año, tuvieron gran influencia en la sociedad chilena, particularmente en el medio cultural.

La sociedad chilena presentaba un alto grado de politización, no en el mejor sentido del término (creación de estímulos que habiliten una mejor participación del pueblo en la cosa pública, regulación del ingreso, etc.). La politización estaba más bien relacionada con la desnaturalización del concepto: Pujas partidarias que se tornaban más violentas en la medida que los fundamentos ideológicos de los bandos permanecían pasmados en el plano de la elementalidad y hostilidad de clase. La superestructura cultural no escapaba a esas modalidades y la tendencia teatral, de muchos grupos estaba orientada a robustecer panfletariamente dichas pujas.

Recuerdo una reunión muy significativa del Grupo ICTUS, cuando alguien dijo, macanudo que en la nueva sociedad el cobre sea chileno, pero a nosotros nos corresponde indagar como va a ser el amor en la nueva sociedad. Como serán las relaciones afectivas en un mundo mejor. Allí creo que nació “*Tres noches de un sábado*”, obra que estuvo dos años en cartelera y que se constituyó en un trabajo emblemático, tanto por la manera en que se inventó y puso en escena, como por su proyección en el ámbito social como el que vivía Chile en esos momentos.

Y luego, el país se detuvo. ¡El 11 de Septiembre de 1973... un *feroz* estremecimiento *feroz!*

Por instinto decidimos continuar las representaciones de “*Tres Noches de un sábado*”, recuerdo que incluso hicimos funciones de matiné a las 3 de la tarde cuando el toque de queda era a las 6 P.M. Claro que tuvimos que hacer algunos cambios: por ejemplo, el marinero de la Tercera

Espera se transformo en ferroviario, pues no se podían utilizar uniformes en el escenario...

Recuerdo largas discusiones e intentos de astucia intelectual para entender como debíamos seguir trabajando.

El mensaje que nos llegaba desde un entorno sangriento era lo que años más tarde leí en una novela de Carlos Fuentes: “No hay peor servidumbre que la esperanza de ser feliz”.

Hasta que uno de nosotros dijo, debemos seguir haciendo lo que sabemos hacer. La Creación colectiva. Y así nació nuestra primera obra post Golpe de Estado: “*Nadie sabe para quien se enoja*” donde con grandes cautelas poníamos en escena la historia de una familia que sentía su existencia aherrojada por sus rutinas, sus problemas económicos y por... otras causales que apenas y muy tímidamente se insinuaban pero no se mencionaban. No olvidare nunca una de las primeras funciones cuando debía preguntarle a uno de mis compañeros que representaba el rol de estudiante y cuñado mío... “¿Hay centro de alumnos en tu escuela? Y la respuesta fulminante: ¡Estai loco!”. El público celebraba, pero nosotros transpirábamos.

Luego la primera obra expresamente contestataria: “*Pedro, Juan y Diego*” siempre incorporando el humor que, esta vez, además de su rol permanente cumplió una función defensiva como pudimos verificarlo posteriormente.

La historia de tres cesantes y una muda de población popular que se ven obligados a acceder al PEM (El trabajo mínimo denigrante de la época) (1976) con un juego de relaciones llenos de humor pero que, al mismo tiempo implicaba una irónica réplica a lo que intentaba la dictadura, constituía un claro desafío a las restricciones vigentes y un riesgo para los que lo hacíamos.

Recuerdo al respecto que decidimos trabajar en ese montaje como si no existieran las prohibiciones y restricciones de la Dictadura y un poco antes del estreno invitamos a una serie de periodistas a un ensayo para requerir su opinión en torno al riesgo. Todos nos alentaron a seguir, pues consideraron que era un trabajo artístico que había que defender.

El éxito de esta obra fue un estímulo muy grande para que – preservando y aumentando nuestro rigor artístico- continuáramos con aquello que surgía de lo más profundo de nuestras necesidades expresivas y que, al mismo tiempo, coincidía con la necesidad de un no desdeñable sector del público que buscaba una réplica a su propia necesidad de encontrar espacios de libertad.

*“Cuantos años tiene un día”* incursiona directamente en el tema: Irse o quedarse. Año 1977. Y esa era, precisamente, la pregunta que se formulaban miles de chilenos, oprimidos, aterrados o vejados por el terrorismo de Estado que había desencadenado la Dictadura.

Esta obra además de estar casi un año en cartelera de nuestro teatro en Santiago, se representó en EE.UU., en el Kennedy Center en Washington y en el Teatro La Mamma de Nueva York. También un año antes se había representado en Caracas, obteniendo el Premio Ollantay del Festival Mundial celebrado ese año en Venezuela.

Uno de los más destacados personeros de la Dictadura definió, en aquel entonces, al Teatro ICTUS como “el teatro donde uno viene a ver como se ríen de uno y...” aplaude. La misma persona, según se nos confidencio, habría defendido nuestra sobrevivencia cuando en los círculos dirigentes de la Junta Militar se habría planteado la posibilidad de cerrar nuestra sala.

Posteriormente, nos enteramos por una comunicación a la cual tuvimos acceso que el criterio que se había impuesto en el Gobierno era que el daño de clausurar salas como la nuestra y la de otros teatros que



también habían adoptado posturas contestatarias, podían causar un impacto más negativo que el permitir que siguieran funcionando.

Además en múltiples oportunidades recibimos a diplomáticos y visitas extranjeras que no se explicaban como habían sido invitados por personeros del Gobierno para asistir a ver obras como “*Cuantos años tiene un día*” ó “*Lindo País esquina con vista al mar*” que fue el estreno que siguió en el año 1980.

Posteriormente pudimos comprobar que las invitaciones eran utilizadas para demostrar que las libertades culturales no habían sido suprimidas en el país, como tanto se publicaba en el extranjero. Que grupos como el nuestro gozaban de libertad y que no eran reprimidos ni prohibidos a pesar de su mordacidad, su punzante ironía y denuncia, respecto del régimen imperante.

¡Somos millonarios, que felicidad! Una linterna sobre el público que aparece en un cementerio de desaparecidos y una enfermera que cuida a un viejo aparentemente loco, lo que le da licencia para recordar espléndidos momentos de vida republicana... “Cayó, cayó, cayó... cayó el General... Ibáñez”, constituyeron una nueva réplica a esa necesidad de espacios de libertad que buscaba gran parte del público.

“Los poetas no inventan los poemas; El poema está en alguna parte, ahí detrás; Desde hace mucho tiempo está ahí. El poeta sólo lo descubre”.

Así nosotros fuimos descubriendo que lo que estaba en nuestra más profunda necesidad de expresión, coincidía con el derecho a la memoria que reclamaba ese viejo aparentemente loco de “*Lindo País esquina...*” y que todo ello configuraba el encuentro de necesidades que caracterizó nuestra relación con el público durante todo el período de la Dictadura Militar.

Un personaje de una obra de Shakespeare, asevera que estamos hechos de la misma materia de los sueños. Y nuestros sueños estaban –

siempre estuvieron- ligados con vehemencia, con angustia, a la recuperación de los derechos elementales que se nos negaron durante todo el período de la dictadura.

“El arte nos alienta a cumplir la utopía a la que hemos sido destinados”.

Las obras de ICTUS de la década del 80 al 90 estuvieron siempre vinculadas a esa ilusión... a esa promesa misteriosa. “La mar estaba Serena; La noche de los volantines” y las obras que inventamos y trabajamos con dos de los mejores escritores de nuestro medio: José Donoso y Carlos Cerda: “*Sueños de Mala Muerte*”, “*Este Domingo*” y “*Lo que está en el aire*”.

Vivíamos un momento social y político en que las arbitrariedades, los crímenes, las amenazas trataban de “desinstitucionalizarse”. Mucha gente trataba de refugiarse en aquello a lo cual pertenecía, como la frenética búsqueda del personaje Donosiano, Osvaldito Bermúdez que, buscando sus orígenes, descubre su tumba.

Otros habían emprendido el camino de la lucha por la recuperación de la Justicia y juramentado no descansar hasta establecer la verdad como el Profesor Ezequiel Soto de “*Lo que está en el aire*”:

“Yo, Ezequiel Soto, profesor de música durante toda mi vida, declaro haber visto el secuestro de mi ex alumno, Emilio Farías. Lo ví, Ocurrió. Y yo, Ezequiel Soto, lo sostendré siempre, sean cuales sean las consecuencias de la verdad... ¡la verdad...! ¡la verdad...! ¡la verdad...!

En el año 1985 el estreno de “La Primavera con una esquina rota”, basada en la novela de Mario Benedetti, volvía a poner sobre el tapete la necesidad de recuperar la afectividad violada y desnaturalizada por la dictadura (Esta era la de Uruguay). Y sin embargo, todo el asunto parecía calcado de la realidad chilena de aquella época.

Nunca olvidaré aquella noche. “Cuando revientan a un hombre, lo maten o no, martirizan también, aunque no los encierren, aunque los dejen desamparados y atónitos, a su mujer, a su padre, a sus hijos, a su vida entera de relaciones... Trastruecan la historia... desgarran el tiempo, corrompen los cimientos de toda la sociedad”.

Era el mes de marzo de 1985 y en el entreacto de una de las funciones de “*La primavera...*” llegó la noticia, ¡habían degollado a tres profesores comunistas!, uno de ellos era José Manuel Parada, el hijo de nuestro querido compañero Roberto que en ese momento ocupaba el escenario.

De inmediato decidimos suspender la exhibición de la obra, pero Roberto se negó, dijo –como después lo repitió al final de la función- que él dedicaba su trabajo a su hermoso hijo vilmente asesinado por los sicarios del Gobierno.

Si ha habido un momento en nuestra vida escénica en que ha sido difícil distinguir la realidad de la ficción, ha sido la representación del segundo acto de “*La Primavera...*” en ese día siniestro. El público estaba enterado y lloraba. El personaje de ficción de Roberto, al contar lo que ocurría con su hijo encarcelado en la ficción, lloraba, los demás actores llorábamos, por lo que pasaba adentro del escenario y afuera de él.

La adaptación dramática y, sobre todo escénica, de “*La Primavera con una esquina rota*”, es uno de los hitos del Grupo ICTUS que la historia ha marcado de manera inolvidable. Por lo menos para los que participamos en esa experiencia artística y humana.

Leo a Stefan Zweig: “Lo que un hombre toma de la atmósfera de su época se incorpora a su sangre, perdura en él y ya no se puede eliminar”.

“*Pablo Neruda viene volando*” fue nuestra carta de presentación artística en Cádiz, Madrid y París a finales de la década de los 80 y sirvió para consolidar la presencia de ICTUS en eventos internacionales y, al

mismo tiempo, para indagar y difundir algunos matices de la vida afectiva del poeta, sobre todo la relación con sus mujeres y la extraordinaria belleza y sentido de su poesía. Casi la historia de un hombre feliz. Un hombre que supo juntar los pedazos de su vida. Sus ternuras y sus dolores. Su sed infinita y su amor extendido. Su oscura provincia y su ancho universo. Su vida política y su sueño poético.

Sabiéndolo o no, creo que ese viaje compartido al corazón de Neruda nos develó algunos de nuestros propios dolores y agonías y no pocas de nuestras alegrías y regocijos.

Y de repente se “movió el piso”. Casi al mismo tiempo, terminó parte de la angustia en Chile con el plebiscito que desplazó a Pinochet y junto con el muro en Europa, se derrumbaron las ilusiones de muchos que creían que la “vida estaba en otra parte”.

“Prohibido suicidarse en Democracia” reveló la necesidad del rescate emocional de muchas de nuestras aspiraciones y deseos. Quizá se transformó en la historia de un desprendimiento como registrando la realidad de la época. Un desprendimiento de aleros seguros relacionados con nuestra historia personal. Y es por eso que el hombrecito que lidera la acción de la obra, junto con su suicidio lo único que, pide, exige, implora, es que alguien le cante la Internacional, aquello en lo que creyó y que constituyó su base de resistencia.

Así entre risas y evocaciones, aterrizamos en un acto de invitación a los demás, gracioso y melancólico, adormecido, pero no muerto...

“¿Alguien quiere cantar?”

Y entonces cobró énfasis el viaje hacia adentro. Tan potente apareció esta indagación hacia adentro que, a veces, se nos perdió el compañero.

Incluso hubo quienes se inclinaron por aceptar que la década de los 90 debía convertirse en “el oeste del olvido”.

“Oleanna”, “Sostiene Pereira y sobre todo “Einstein” (“Cuestionar no es nunca una equivocación”), fueron realizaciones que nos sacaron nuevamente al aire escrutador y crítico del entorno.

*Freud*: “Necesito recordar lo que he olvidado para poder olvidar”

Y “*El efecto mariposa*” que nos volvió a enseñar que el aleteo de una mariposa no sólo puede ocasionar un huracán en Japón, sino que el mismo aleteo puede restituir y reproducir parte de nuestra propia historia artística y existencial.

Y “*Los amores difíciles*” que, entre tanta peripecia significativa y alegórica, nos remite a la imagen que Carlos Fuentes nos cuenta en una de sus obras cuando relata que Rembrandt se pintó a si mismo a todas las edades, para culminar en el retrato de un anciano que contiene la mirada de todas sus edades, como si la vejez revelara no sólo la totalidad de una vida, sino que cada una de las múltiples vidas que fuimos o pudimos ser.

Y el esfuerzo se centró allí. Con la madura ayuda de Benedetti, Malamud y Onetti, quisimos mirarnos desde nuestra propia madurez, para descubrir lo que hemos sido y lo que pudimos ser.

Después del año 2000 y hasta la fecha seguimos tratando de profundizar nuestras búsquedas con la identidad de nuestra existencia.

Seguimos tratando algunas de las formas artísticas que hemos utilizado para entender como dimos cabida en nuestra alma, en nuestro propio aparato emocional, a personajes y situaciones dramáticas que de algunas manera se hicieron nuestras.

Después del año 2000 y hasta la época, nuestra búsqueda se ha orientado a descubrir los motores reales de nuestros trabajos.

Los “Sueños de la memoria” y la capacidad de evocación personal y social a través de la cual pretendimos incentivar la idea del rescate de la gracia perdida.

“La Ocupación” que junto con anticiparse en más de un año a los movimientos estudiantiles, nos reveló nuestra capacidad de resistir, de escapar de las herméticas tenazas de la sumisión a la que nuestro pueblo parece tan afín. .... Okupación pretende una historia que nos individualiza y emparenta con algunos hitos de la historia universal; Recreamos momentos de figuras históricas apremiadas a la sumisión e intentamos su vinculación con nuestra historia contemporánea, donde entre risas y llantos reeditamos una consigna que nos ayuda al reconocimiento de nuestra identidad a la luz de la premisa elaborada por Albert Einstein: “Cuestionar no es nunca una equivocación”.

El Grito..... Visitando al señor Green..... Atascados en Salala.....constituyen una expresión de la intensificación de nuestra prédica artística que nos da la posibilidad de compartir con nuestros espectadores el encuentro de algunos de sus y de nuestros propios fantasmas. Que nos revela que una situación artística nace cuando de ella emerge una emoción que tiene que ver con nuestra existencia y la existencia de los demás.

Quiero terminar este recuento repitiendo lo que muchas veces hemos dicho y que ya constituye una suerte de línea de orientación de nuestro trabajo.

Transite por las zonas oscuras de la existencia; Reúna los silencios necesarios; penetre la superficie de las cosas; convoque a hombres y mujeres; invénteles la verdad; hábleles despacio y con cariño; defienda la memoria para que no se repita lo abominable; convierta el misterio en coloquio y luego transforme el coloquio en algo que seduzca, encante o conmueva.

Así estará haciendo arte. Se estará moviendo en el plano de la cultura.

Nissim Sharim Paz

