

La Voz de los Noventa

“El coordinador” es, de alguna manera, la síntesis de muchos aspectos dominantes en el teatro y la sociedad chilenos en la década del 90. Por una parte, la obra marca el reintegro de una dramaturgia de autor en los escenarios, la recuperación de una voz autónoma y dueña de una mirada estética diferente respecto del oficio, y el rescate de la palabra como elemento organizador del espectáculo. Por otro lado, su aparentemente absurdo planteamiento argumental revela un fondo oscuro e inabundante de la realidad nacional del momento en que se estrenó (1993), que parece seguir vigente hasta hoy.

Dentro del puñado de nuevos autores que comenzó a surgir durante la década pasada, Galemiri es lejos quien posee la obra más sólida y extensa. Entre las más importantes se encuentran “Un dulce aire canalla”, “El seductor”, “Jethro o la guía de los perplejos”, “El cielo falso” y “El amor intelectual”. En todas ellas se propone un reemplazo de la fórmula realista, a través de una anécdota envolvente y caprichosa, de un lenguaje fracturado, de unos personajes difíciles de clasificar según las categorías psicológicas más convencionales, y de unos espacios insólitos donde las acciones se desenvuelven: barcos que se hunden, riscos de la cordillera o naves espaciales. Múltiples máscaras esconden a los protagonistas, y cuando el espectador creía descubrir la verdadera personalidad de uno de ellos, una nueva capa oscurece la percepción anterior. Todas estas obras parecen plantearnos la imposibilidad del conocimiento de los otros, sus múltiples facetas, las innumerables personalidades cobijadas bajo el mismo ser.

Un viaje vertical

A todas estas creaciones les es común, además, un tema obsesivo: el viaje. Aun cuando los protagonistas estén encerrados en un ascensor, como ocurre en “El coordinador”, en realidad se han asomado a una travesía de

El reestreno de “El coordinador”, de Benjamín Galemiri, potencia una de las autorías chilenas más vigorosas de los últimos años, una reflexión dramática sobre aspectos críticos de nuestra sociedad contemporánea: leyes de mercado, poder y relaciones humanas.

Por Juan Andrés Piña

la que posiblemente retornarán modificados. Su desplazamiento obligado tiene el carácter de revelación: lo sombrío e impronunciado de cada uno de ellos —su rostro más impuro— asomará en el curso de este peregrinaje, y a partir de la fragmentación de sus psicologías y de sus discursos se mostrará algo de la sociedad donde ellos habitan.

“El coordinador” es una obra paradigmática de los 90, el resumen de aquello que comenzaba a ser discusión pública: la violencia que se esconde detrás del poder económico, sexual y laboral, las inflexibles reglas del juego del mercado, la figuración personal como el más inestimable valor social, la lucha despiadada por imponerse sobre los otros, la dictadura en las relaciones políticas y humanas. Aquí, el ascensor es más que un eficiente mecanismo dramático y escénico; es la metáfora del encierro sin probabilidad de huida, un viaje vertical hacia

combativa organización contemporánea.

Dirección de actores

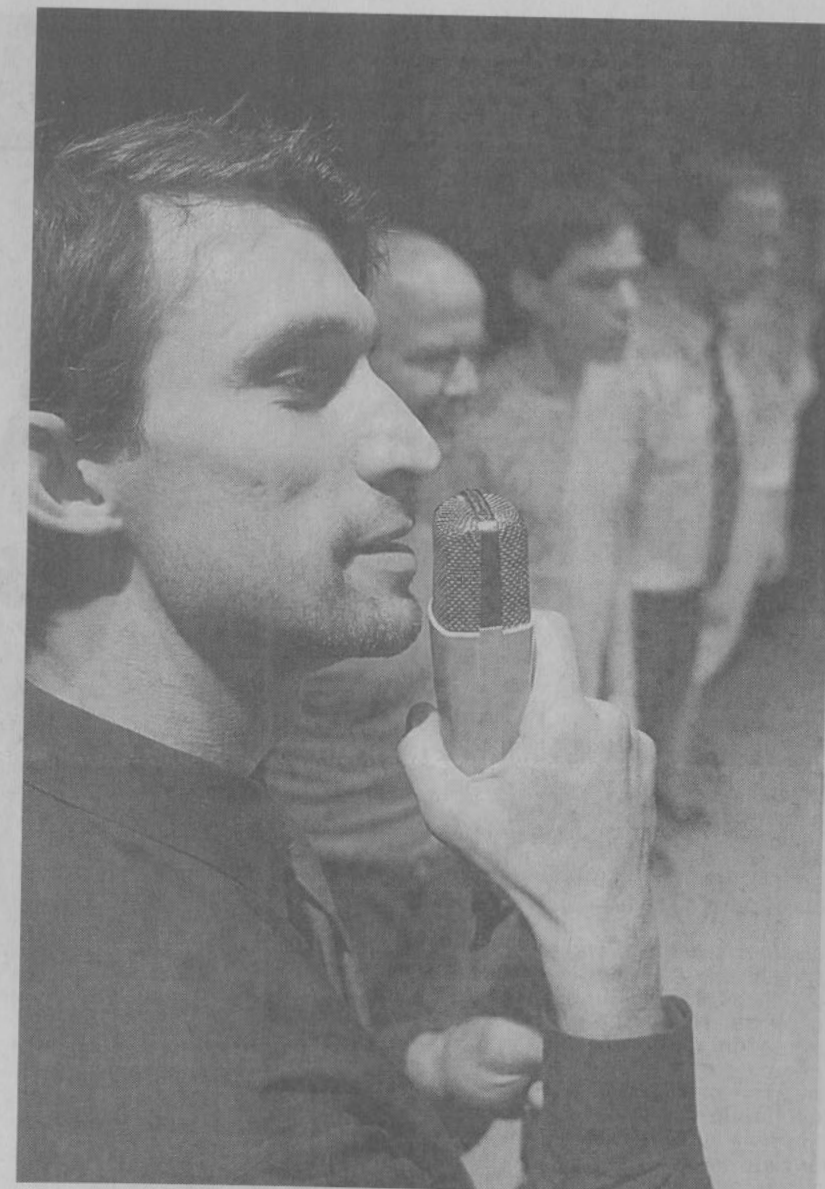
En esta línea, la dirección de Rodrigo Pérez para versión del Teatro Nacional Chileno es quizá más “política” que montajes anteriores, porque precisamente el texto original también ofrece esta lectura del mundo que se quiere reflejar. Aparte de algunos excesos de esta opción —la canción militar incluida al final de la representación, inexistente en la obra primera—, se trata de una mirada vitalizadora, terrible a ratos, para nada juguetona o complaciente: al revés, el espectador es progresivamente introducido en el desquiciado universo de Marlon, que termina con la aniquilación del resto de los personajes.

Esta puesta en escena introduce un aspecto polémico, abre la discusión de un tema que gradualmente ha ido apareciendo en un sector del teatro chileno actual: el carácter de “dramaturgo” que puede adquirir un director.

el depósito de violencia y afanes de dominación que se oculta detrás de sus personajes. En este caso, el dominio es ejercido por Marlon (Francisco Melo), ascensorista de un moderno edificio que atrapa a sus pasajeros y los somete a todo tipo de vejámenes y humillaciones. Se justifica de tales acciones afirmando que sobre ellos está ejerciendo una eficaz pedagogía de sobrevivencia, el modo para encarar la sociedad actual y triunfar en ella. Temores ocultos, timidez, inseguridades y fragilidad asoman entonces en los dos hombres y la mujer atrapados en el recinto. A través de su didáctica del fanatismo, la agresión y la tiranía sabiamente manejada, Marlon destruye a sus discípulos, deja en evidencia su escasa posibilidad de competir en la

En su propuesta, Pérez amplía el espacio del ascensor hasta una plataforma posterior que perfectamente puede ser tanto una sala de eventos como un campo de concentración.

Aquí, el director se juega en uno de los elementos que más lo han destacado en los últimos años: la dirección de actores (Melo, Oscar Hernández, Mario Poblete, Ignacio Saavedra y Amparo Noguera). Sin desniveles, cada uno potencia al máximo las posibilidades de sus personajes y actúa con una consonancia perfectamente acoplada con el resto. Incluso, le otorga una mirada mucho más profunda e intensa al personaje de Brigitte, gracias al desempeño de Amparo Noguera. El conjunto actoral, escenográfico, musical y lumínico, entonces, producen un



La dirección de Rodrigo Pérez para la versión del Teatro Nacional Chileno es quizá más “política” que montajes anteriores.

espectáculo inquietante, una lectura que la obra de Galemiri merecía.

Sin embargo, esta puesta en escena introduce un aspecto polémico, abre la discusión de un tema que gradualmente ha ido apareciendo en un sector del teatro chileno actual: el carácter de “dramaturgo” que puede adquirir un director. En efecto, en este montaje Rodrigo Pérez introduce un nuevo personaje, un muchacho que no habla y que asiste conmocionado al desarrollo de los acontecimientos, quizá el horror de quien mira sin influir en los hechos. Con ello se sobreescribe la obra, y por momentos se le carga excesivamente de un sentido que ya estaba en el texto original. Es difícil entender aquí qué tipo de

vínculo establece este sujeto en la compleja red de relaciones de los otros personajes, y en ocasiones sólo enturbia la acción. Ello demuestra que cuando existe una dramaturgia de autor, con todas las correspondencias íntimas de su construcción, no es fácil introducir un elemento adicional de esta naturaleza. El asunto es de por sí controvertible, sobre todo a raíz de ciertas nuevas clasificaciones que proponen a importantes directores chilenos contemporáneos como “dramaturgos”, en un mismo saco junto a otros como Radrigán, De la Parra, Díaz o Wolff, cuya definición de autor es incuestionable. Un tema sobre el cual se debería abrir la discusión. **AVL**