

# La tiranía de la palabra (o cómo eludir el dolor)

**Paly García**

Actriz titulada en la Escuela de Teatro UC, Diplomada en Dramaturgia, directora teatral, profesora de actuación y miembro de la directiva del Sindicato de Actores de Chile.

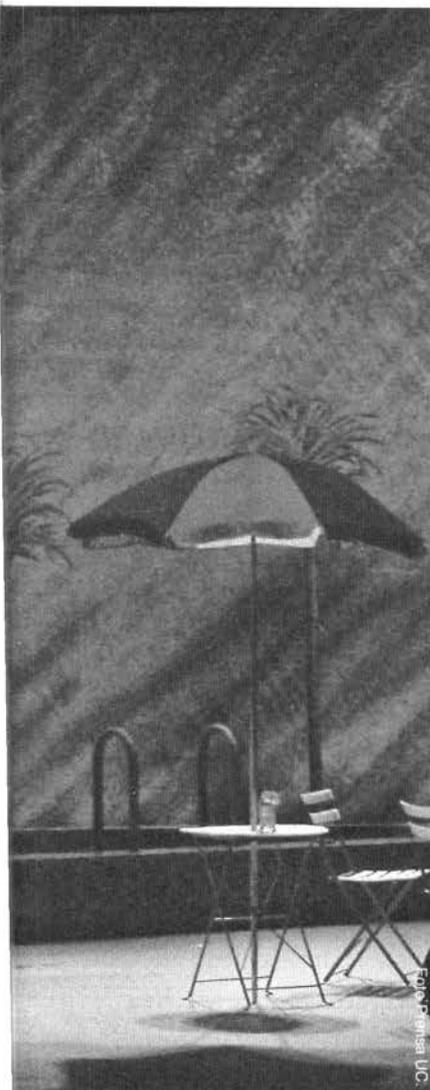
**L**o que intentamos trasladar a la escena ha sido, en primer término, la intensidad de la palabra arbitraria en el texto de Benjamín Galemiri. Allí, la construcción engorrosa, siempre al borde del delirio, ensambla muy bien con la poética de **El proceso**, de Franz Kafka. Es la palabra, tirana y obsesiva, la que va volviendo incoherente este evento, este accionar.

Como la palabra no conduce a ninguna parte, se buscó que la obra contenga una serie de absurdos que amenazan con una destrucción de la acción. Para ello, confabulamos para que la acción no ocurra, para que ella no avance, para sostener, mediante el truco, la fiesta, el proceso, temporalmente. Los acontecimientos no progresan, ellos no gravitan sobre la realidad del proceso. No impulsan nuevas situaciones, aunque el espectáculo sí progrese. Los hechos se establecen sólo para recordarle a K constantemente que él está en un procedimiento judicial que se sitúa

en un escenario, en un teatro del que no puede salir si es que no confiesa. Una vez confeso, la situación va a cambiar.

Pero K no lo puede hacer porque no sabe qué es lo que tiene que confesar, cuál es el objeto, no reconoce de dónde viene y hacia dónde va la fuerza, la presión. Y los otros personajes, que creen que sí reconocen, miran constantemente hacia un lugar, hacia un punto de la sala que creen poder ver, sin que distingan realmente nada, sin que puedan tampoco identificar de dónde viene esa fuerza.

Se buscó potenciar y evidenciar el exceso de la palabra y, por ende, los cortes al texto para poder realizar el montaje a través de la presencia de un narrador, quien tiene más noción de los acontecimientos que K. Tiene noción del espacio, de la hora, del número de escenas que hay y de cuántas nos hemos saltado para llegar a esta escena. A ratos, K pretende salir del espacio y el narrador no permite que



# Las mujeres, en su ansia carnívora de conseguir la confesión, son expuestas insistentemente, seducidas por el acusado que se convierte en un acosador. No hay redención posible con ellas.

se arranque, porque quedan tantas escenas. Impone horarios aun cuando el texto de K pretenda instalar la unidad de tiempo con sus narraciones e ir explicando en qué época del día y del año se encuentra; desordena y ordena el espacio, lo manipula.

## La tiranía sexual

El texto de Galemiri busca desprenderse de la novela y, aún cuando construye a través de la misma anécdota y los mismos personajes, estos son estirados por la tensión sexual hasta un punto que no es congruente con la novela original. Sin embargo, como esa elongación extrema de la sexualidad o de una

potencial sexualidad provoca una hipertensión dramática volviendo a K finalmente impotente, el texto de Galemiri comienza a encontrarse en ese vórtice con el de Kafka. Esta elongación vuelve irreal el acto sexual y su representación sólo empeora la ilusión, volviéndola inconducente y forzosamente parte del proceso.

Los personajes en este *Neo proceso* resultan ser tan títeres como el mismo protagonista. Saben que deben conducir a K hacia *ese lugar* que es, en primer y único término, la confesión y por último, la muerte. Finalmente, ellos mismos, ante el miedo de ser devorados por este poder, están dispuestos a engullirse a K. Se hizo indispensable entonces

que el movimiento dramático estuviera impulsado por los personajes que viven en los bordes del proceso de K, que fuesen ellos quienes permitieran este tránsito fatal a través de la confabulación, aparentando cercanía, presintiendo una fuerza, un poder *muy oculto* que amenaza.

## El materialismo de los personajes

Los personajes se mueven buscando *la salvación* a través de la culpabilidad de otro. Galemiri le tuerce la mano a Kafka al plantear a K como un pseudo don Juan. El Josef K de Kafka es un personaje impotente que nunca logra abordar a las mujeres en la dimensión que él quisiera, y esta incapacidad lo mantiene permanentemente tenso. En cambio, Galemiri lo propone tensionado por un apetito sexual inagotable en el que se pierde, debilitando su capacidad de afrontar la situación y resolverla. Escenificamos la debilidad, la falta de personalidad, de idiosincrasia, de carácter para decidir.

Las mujeres, en su ansia carnívora de conseguir la confesión, *son expuestas* insistentemente, seducidas por el acusado que se convierte en un acosador. No hay redención posible con ellas. Las mujeres se descubren

### El neo-proceso

de Benjamín Galemiri, fue estrenada en Santiago el 7 de julio de 2006, en el Teatro de la Universidad Católica de Chile, Sala 1.

Dirección : Paly García

Actuación : Marcial Tagle (K); Gabriela Hernández (Señora Grubach), Rodolfo Pulgar (Abogado-Tercer Juez), Luis Dubó (Block- Detective Viejo), María Paz Grandjean (Narradora-Leni), Manuela Oyarzún (Señorita Bürnster-Señorita Montag), Pablo Valledor (Detective Joven – Estudiante) Viviana Nass (Sobrina – Señorita Martinelli).

Escenografía e iluminación: Ramón López

Vestuario: Taira Court

Composición musical : Marcello Martínez

Coreografía : Eduardo Herrera

Audiovisual : Pablo Larraín

Producción general : Mario Costa

**Déjala sangrar**, Paly García, actriz, dirección de Adel Hakim. Teatro Nacional Chileno, 2005.

en términos estratégicos. Realizan los deseos de K sólo para empujarlo hacia la confesión. Se desplazan de manera prosaica por el escenario sin atender a movimientos interiores o a condiciones históricas personales. La obra sin ellas no se modifica.

La relación con los personajes masculinos está basada en cambio en la dialéctica que producen el temor y la atracción por la jerarquía, la potencia de la autoridad. Galemiri instala en su discurso desde la primera escena, o desde su primera obra, el conflicto con un padre abandonador y potente, quien se viste al mismo tiempo de Dios, de poder judicial, o de dramaturgo enviando personajes a manipular a K para

que confiese o para que avance en un proceso que se mantenga en el tiempo. Y la representación concreta de los hombres, en este espacio del mundo de K, está siempre manchada o por la violencia -los detectives- que para Galemiri se vinculan al mundo policial de la Dictadura, o ligada a un universo judicial que no hace lo que tiene que hacer, que está enfermo en cama, del corazón, de exceso de sensibilidad, y que se aprovecha de esa situación maniobrando desde ese lugar. Y K le tiene miedo.

Otra representación masculina es Block, este personaje subterráneo que ejerce sobre K una atracción muy extraña a partir del desprecio que, ya sabemos, es una manera de seducción. Este mundo masculino exento de adorno resulta para K el único lugar donde puede plantear el problema real. Con el mundo masculino se traslada a otros lugares, pudiendo examinar su proceso y su relación con las mujeres, ser sincero, hablar desde la emoción, clamar por el padre.

### Una mirada a la transición chilena

Cuando Galemiri le pone al texto el nombre de **El neo-proceso**, y cuando dice que se trata del *neo proceso chileno*, entendemos que no estamos sujetos al universo kafkiano en toda la visualidad. Sin embargo, quisimos subrayar lo que este país podía tener espacialmente de kafkiano. Es por eso que la acción se plantea en la **pretensión**, en una arquitectura aspiracional: una terraza de un edificio en el corazón de la capital que *pretende ser* un lugar de descanso, que busca convivir con la vorágine laboral. Bancos que eluden el aburrimiento de sus clientes instalando televisores, eliminación de las agobiantes colas, servicios de salud privada que esconden la intención de comercializar la salud con amabilidad, integración a sistemas digitalizados de avanzada, etc.,



en medio de una ciudad ruidosa, burocrática y clasista.

Esa idea crea un dialéctica atractiva que plantea a un ser humano tremendamente voluble, incapaz de decidir lo quiere y lo que no, incapaz de seleccionar sus preferencias, de distinguir sus deseos, oprimido por la falta de transparencia, reblandecido con la ilusión exaltada trivial del *ciudadano cliente* que no pasa de ser una entelequia.

qué? Podemos decir que era porque teníamos dictadura. Lo podemos decir, lo sabemos, lo escribimos, lo machacamos, lo llevamos a la justicia y estamos en constante tironeo de ese dictamen. Pero en la cotidianeidad, el individuo no puede resolver el tema existencial concreto, no logra encontrar alguien que lo defienda como corresponde, que lo acompañe. ¿Y por qué muere? Porque sí, no hay explicación.

K muere durante toda la obra desde la palabra. Muere desde el momento en que intuye que va a morir. Representamos entonces, de principio a fin, el *estoy muriendo, estoy muriendo* para que la muerte no se sitúe de una vez y para siempre, realizando en ello *lo kafkiano* en la escena teatral. Kafka juzgó más interesante ser un término que un comienzo. En **El neo-proceso**, ese término no termina de cerrarse.



Foto Prensa UC.

**El neo-proceso**, de B. Galemiri. Dirección: Paly García. En escena: Viviana Nass y Marcial Tagle.

La muerte se vuelve entonces otro proceso. Siendo la palabra en Galemiri más *varonil* que el evento, K muere durante toda la obra desde la palabra.

### Sin muerte

Por otra parte, se esboza la imposibilidad de acceder al poder. Somos una sociedad repleta de conceptos que buscan defender los derechos humanos en términos generales. Nos hemos vuelto una sociedad verborreica al respecto, pero sin ninguna capacidad, primero, de trazar claramente cuáles son los problemas de un individuo y, luego, cómo resolverlos.

El individuo puede morir abandonado en un sitio eriazos o en una piscina de un hotel y no tiene ninguna importancia. K muere, dice Galemiri, como miles de desaparecidos en este país. ¿Por

K cuenta su historia desde un lugar donde las cosas ya ocurrieron, pero no desde la muerte como se conoce popularmente la muerte, como un término, un final. La reflexión escénica persigue dejar en claro que, desde el principio de la obra, cuando se abre el proceso, K ya tiene conciencia de que su vida va a avanzar sólo un poco más, que ésta va a cambiar, que nunca va a volver a ser la misma. Él tiene conciencia de la extinción, pero eso no quiere decir que se esté ante una muerte rotunda.

La muerte se vuelve entonces otro proceso. Siendo la palabra en Galemiri más *varonil* que el evento,

K podría morir al principio. Pero el objetivo es un largo sufrimiento antes de morir e, incluso, en el momento de la muerte. Y ahí es donde se vuelve político el texto. K no se muere nunca. Porque este sistema es incapaz de *dejar morir bien*. Es por eso que, luego de ser degollado, queda vivo, se desangra y queda vivo, lo tiran al agua para que se ahogue y queda vivo. Lo vemos morir en la palabra, en el escenario, en la pantalla, para volverlo a ver en el escenario, en la pantalla y en el papel, ensangrentado. Parafraseando a Kafka, **El neo-proceso** es mucho más un término constante que un comienzo, una cadena de hechos insulsos que no logran definirse jamás. ●