

# Benjamín Galemiri: elaborando el duelo desde la ausencia en *Edipo asesor*<sup>1</sup>

Francesca Accatino Scagliotti

Actriz



*El concepto de la culpa me invade durante todo el día. Amanezco sintiéndome culpable, y a través de las acciones y sobre todo de las palabras, intento sentirme inocente, hasta que otra vez la culpa bíblica se instala en mí.*

Benjamín Galemiri<sup>2</sup>

Las palabras de Mario Benedetti: *Pero nunca será. Tú no eres ésa, yo no soy ése, ésos, los que fuimos antes de ser nosotros*, resumen lo que ha sido mi relación con el teatro. Ese *nosotros*, esa compleja, a veces incómoda, silenciosa, esa reflexiva relación, ese hermoso ritual que es un tremendo acto de fe mutuo. Cuando tuve que hacer mi memoria para titularme de actriz, me dije *quiero devolverle la mano al teatro, quiero generar algo con lo que ha despertado en mí*.

Sabía que quería escribir sobre el teatro chileno actual, pero sobre algo que se conectara con ese *nosotros* íntimo. Con ese *nosotros* que se había generado no sólo desde la emoción sino que desde un acto de

reflexión sobre qué sentido le veía al hacer teatro en el Chile de hoy. Yo espero que el teatro sea capaz de rememorar zonas internas, a veces dormidas, ignoradas, anestesiadas, desconocidas. Entonces me hacía las preguntas que quería que el teatro me respondiera: ¿A qué debería apuntar el teatro hoy? ¿Qué vacío debería llenar? ¿Qué ausencia debería suplir? ¿En qué duelo nos debería orientar? ¿Qué herida debería sanar?

Y el teatro me respondió con diversas obras estrenadas en Santiago el 2001: *Edipo asesor*, de Benjamín Galemiri en dirección de Luis Ureta; *De perlas y cicatrices*, adaptación de las crónicas radiales de Pedro Lemebel y dirección de Rodrigo Muñoz; *La huida*, autoría y dirección de Andrés

Pérez y *El desvarío* de Jorge Díaz, en dirección de Alejandro Trejo. Sólo después de vivir esas experiencias que lograban despertar ese *nosotros*, tuve la certeza de que lo que unía a esas obras era un profundo cuestionamiento sobre la memoria y la identi-



Benjamín Galemiri

1. Mi memoria de título se llamó *Antropología y contingencia: el regreso al origen* en el teatro chileno actual en cuatro obras de autores chilenos montadas en Santiago de Chile en el año 2001. *De perlas y cicatrices*, *Edipo asesor*, *La huida*, *El desvarío*. Esta memoria fue dirigida por la profesora María de la Luz Hurtado.
2. Donoso, Claudia. 2001: Galemiri, Revista *Paula* No 77, noviembre.

dad. Entonces, las palabras antropología y contingencia empezaron a resonar en mí ya que creo a ojos cerrados que, en la medida en que el teatro reflexiona en las grandes preguntas, sólo en esa medida nos logra conectar con el origen al que aspira esta tendencia antropológica en la que centré mi memoria.

Esto me llevó a deducir que había una nueva búsqueda que se alejaba de las tendencias sociológicas imperantes entre los 60 y los 80, para así sobrepasar la llamada *memoria básica*<sup>3</sup> del país –referida a la Unidad Popular y a la dictadura militar–. Descubrí en estas obras un proceso de ligarse a lo ontológico, a los códigos de la memoria colectiva, al ahondar en la unicidad de la condición humana y en las fuentes de nuestro inconsciente. Al indagar en el ser y su sentido.

La identidad, la defino según la interpretación de Pedro Morandé,<sup>4</sup> de la que desprendí que se relacionaría a un acto ritual, referido a la representación que socialmente actuamos, a la forma o manera en que representamos nuestra diferencia con la naturaleza. La identidad es el núcleo desde el cual me transformo y me diferencio.

En este sentido, al tocar el tema de la identidad, fue básico para mí hacer un viaje y adentrarme en la contingencia nacional de los últimos años (1998 - 2002), en lo que llamé una radiografía del chileno del nuevo milenio. Este viaje me permitió tener más claro, *qué puntos de nuestra identidad son claves para lo que es la función primaria del teatro: (...)*

*un ámbito para percibir y revivir la historia del ser humano, ya que, como espacio sagrado, permite regresar a los orígenes, dar vida en la actualidad a una realidad anterior o intemporal para dilucidar las interrogantes que son propias del ser humano: la vida y la muerte, el amor y el odio, el principio y el fin de la existencia. El teatro intenta buscar en los sueños más profundos de un pueblo, aquella verdad que los refleja como seres únicos que obedecen a ese instante primero y único donde se expresan los sentimientos y se vive el rito.*<sup>5</sup>

El teatro, por medio del rito, nos reubica frente a nuestras coordenadas fundamentales y nos permite elaborar nuestros duelos. Es así como la función catártica del teatro nos conduciría a poner en comunión al hombre con el hombre por medio de la re-presentación de su psiquis, de su arcaísmo, de su naturaleza. En torno a esto me hago nuevamente la pregunta: ¿Cuál es el duelo de hoy? ¿A qué duelo debería apuntar el teatro chileno actual?

Pienso que el duelo de hoy surge del vacío, de la ausencia de significados. El proceso de agotamiento de la razón se traduce en una frustración, al entender el ser humano que no puede controlar su entorno ni explicarse la vida en términos trascendentales. Esta conciencia de finitud y por consiguiente del vacío de la vida, le provoca una sensación de angustia frente a un mundo cuya complejidad se le escapa y que es saciada con el síndrome de la inmediatez, de la proliferación material en una cadena de producción y de con-

sumo. Y nos vamos olvidando que tras de ese espejismo nos siguen acosando los mismos males, la misma muerte detrás de esa ilusión de vida eterna y robotizada: siguen estando ahí la pobreza, la injusticia, las violaciones a los derechos humanos, el hambre, la discriminación, el racismo... y se multiplican las cajitas felices, cajeros automáticos, celulares, mascotas virtuales, automóviles, puentes y cruces, líneas de metro, edificios, semáforos parlantes, cámaras de vigilancia, cobradores humanos e inhumanos, miles de nuevas marcas inútiles, malls, equipos de última generación... y nos seguimos evadiendo y nos da terror cualquier cosa que vuelva a acercarnos al sentido y que nos haga sentir limitados. Este escenario nos lleva a alejarnos cada vez más de nuestro origen, de lo esencial y termina por desestructurar la identidad del ser humano, cayendo en una especie de amnesia ontológica.

Es así como la pregunta por la propia identidad aparece como vital y ha recorrido gran parte de la línea evolutiva de la historia del teatro chileno, lo que se traduce en un constante rescate de la memoria en pro de una búsqueda de una identidad nacional, ya sea adoptando la forma de teatro testimonial, de teatro de recuperación histórica, o de teatro de denuncia propiamente tal; ya sea en forma directa o en forma simbólica.

En las ya nombradas obras que analicé en mi memoria, también existe este afán de elaborar lenguajes y códigos teatrales que permitan reconocer el lado oculto y silenciado de

3. Morel, Consuelo. 1987: En torno al teatro chileno actual en Revista Apuntes, Santiago: Escuela de Teatro P.U.C. N° 95 , p. 101.

4. Morandé, Pedro. 1989: Teatro y cultura latinoamericana en Revista Apuntes, Santiago: Escuela de Teatro P.U.C. N° 98, pp. 84-85.

5. Luzzanto, Pamela: Teatro chileno: ¿Regreso al origen?, en www.uchile.cl

la realidad y establecer, por medio de esto, una conexión con nuestra identidad (tanto ontológica como *chilena*). En estas obras, sus autores nos proponen caminos desde donde trizan el lenguaje (...) para establecer *grietas dentro de él por dónde encontrar la naturaleza humana, más allá del individuo (...) Aquella naturaleza humana que nos unifica, más en el dolor de la ausencia que en la contemplación de la presencia*.<sup>6</sup>

No es un camino fácil, porque implica primero chocar de frente con la propia identidad, para desde ahí desangrarse, dejarse entrever en las angustias de los personajes, dejarse manosear de nuevo por los mismos miedos y culpas.

Cada uno de estos autores (Galemiri, Lemebel, Pérez, Díaz) nos propone caminos de reconstrucción del Chile *exitista, arribista, hipócrita y desmemoriado que, antes que jaguar, más se parece a una lombriz del Cono Sur, con gafas raiban, jeans americano, personal stereo y a pata pelá*.<sup>7</sup>

Me centraré en esta síntesis en *Edipo asesor*, de Benjamín Galemiri, montado por la Cía. La Puerta, porque fue la primera que generó en mí estas interrogantes y la que me incitó a un análisis más amplio.

### **Edipo asesor y las faltas trágicas de Chile**

En este montaje de *Edipo asesor* la transpolación entre códigos ontológicos y nacionales tiene como punto de partida la re-contextualización del mito de Edipo: sus códigos nacionales nos permiten hacer el vínculo con nuestra identidad y ela-

borar así nuestros duelos (el hijo huacho, el incesto, los detenidos desaparecidos, el vacío del discurso político, la lucha de clases, la depresión y la *neo-bulimia* como la llama Galemiri, etc.).

Galemiri nos presenta la historia del rey Saúl que contrata al legendario asesor Oziel para que se haga cargo de los asuntos de Estado. Lo que el rey no sabe es que el nuevo asesor es su hijo huacho al que arrojó a las aguas del río Mapocho, y que ahora vuelve para vengarse. Detrás de la emergente relación del rey con su

a la perdición. Jeremías grabará en una cinta la relación sexual de Oziel con Judith y luego la llevará al rey, el cual, al enterarse que Oziel tiene relaciones con su amante, lo destituirá. Finalmente, Oziel cumplirá su misión: mata a su padre, pero éste, antes de morir, le hace una espantosa revelación: Judith es su madre. Al conocer esta noticia, Oziel se quita la vista y se pasa el resto de su vida en terapias para reconstituir su quebrada personalidad.

Es así como en *Edipo asesor* Benjamín Galemiri, asumiendo un papel



**Edipo asesor** de Benjamín Galemiri. Dirección: Luis Ureta. Cía. La Puerta. 2001.

nuevo asesor, se tejerá una conflictiva red de fuerzas en pugna, que protagonizarán los desplazados Judith –la amante del rey– y Jeremías, el que antes era asesor del rey y que fue rebajado al cargo de asesor de asesor del rey, y que a su vez, es amante de Judith. El plan de venganza lo llevará a cabo Judith, la que por medio de la seducción y el sexo, conducirá a Oziel

de terapeuta, busca curar, expiar y elaborar sus heridas, miedos, duelos y culpas, y los de la sociedad chilena, por medio de su teatro. En *Edipo asesor* vemos que Galemiri insiste en sus temas: la ausencia del padre, las faltas del hijo respecto del padre y la retórica constituida en abuso. También está la violencia en la que se cae por alcanzar el poder y toda la ma-

6. Coloma, Jaime. 1990: *Samuel Beckett: la descontextualización del texto*, Revista Apuntes N° 100, Escuela de Teatro PUC, pp. 117-132.

7. Gómez, Andrés. 1999: *Escribirán primera historia de la homosexualidad en Chile*, en diario La Tercera, 15 de junio.

quinaria de sexo que se despliega en las relaciones humanas. En relación a esto, dice Galemiri: *Veo la política desde una perspectiva erótica. Veo el erotismo desde una perspectiva política. El día que el hombre y la mujer depongan su lucha por el poder al interior de la pareja, esta sociedad mejorará. La vida sexual de las mujeres y de los hombres es el sustento filosófico de nuestra conducta de poder en nuestras sociedades.*<sup>8</sup> Todo esto se desarrolla en un mundo patético y falso, donde se ironiza sobre Internet y la llamada *aldea global*. Incluso el



Teresa Hales y Nono Hidalgo en *Edipo asesor* de Benjamín Galemiri. Vestuario: Sergio Zapata. 2001.

rey tiene dibujada una *aroda* en su nuca con un ojo al medio. ¿El tercer ojo? ¿La sabiduría?

Esta mezcla de política y sexo se ve apoyada por la presencia del Coro, que pareciera ser un trío de esclavas del placer, sadomasoquistas y voyeristas, que participan activamen-

te de la acción, dándole un tono erótico a la obra.

Es claro que el teatro de Galemiri nace de preguntas referidas a la retórica, a la capacidad del lenguaje para engañar, para mentir y al vacío del discurso imperante. ¿Cómo creerle a un rey como Saúl que le pregunta a su asesor Oziel algo tan carente de sentido como: *¿Cuándo es el momento indicado para declarar la guerra, declarar a los cuatro vientos que estamos en guerra guerreando lo que la guerra hace, cuándo es?* (¿Bush?).

Galemiri, a través de la antinomia, nos muestra lo contrario a lo que aspira –personajes y acciones falsas, en las que prima el engaño, la seducción y las apariencias– y logra hacer un retrato del mundo político chileno, del juego de poder y de falsas apariencias en el que todos estamos metidos. En la pugna de poderes, Oziel alcanza un insospechado poder sobre la base de lo que es central en la obra: la retórica de la palabrería pública y privada, que le sirve para crear una idea vacía del país, apoyado en frases clichés y palabras huecas. A través de *Edipo asesor*, Galemiri denuncia que estamos inmersos en la maqueta de un Chile construido sobre bases falsas. Como lo escribe la investigadora teatral Magaly Muguercía: *Tomar la materia trágica de Edipo y darle una consistencia tan lujuriosa, tan de payasada y anomia, poner a la vista tanta imposibilidad de ser y conocer, es, obviamente, sospechar que el Chile de tecnología de punta oculta a otro país, patético y mal resuelto.*<sup>9</sup>

Lo que Galemiri nos plantea frente al tema de la identidad, es que

necesitamos recuperar un espacio de introspección en nuestras vidas –de aquello que carecen sus superficiales y vacíos personajes–; y por lo tanto, pretende que a través de su teatro, la entretención –que para él es el canal de la angustia– nos enfrentemos a esa serie de cosas que andan sueltas pero que no queremos ver juntas. Y así, en un proceso de aceptación y limpieza de nuestras impurezas, de nuestras mugres sociales, seamos capaces de elaborar nuestros duelos. Y frente a este doble discurso nos queda claro que, como chilenos y teatristas, deberíamos enfrentarnos a esos hechos oscuros de nuestra historia, exigir justicia, para así dejar de fingir, dejar de ser una falsa sociedad que se hace la lesa frente a los problemas urgentes y se sumerge en falsos discursos teñidos de los males de los nuevos tiempos de la globalización: individualismo, egoísmo, éxito, dinero. Mañas del nuevo milenio que parecieran hacernos olvidar que, para ser una nación, primero debemos llegar al origen de nuestros dolores y crecer a partir de la verdad, del encuentro con el otro. A partir de la justicia, de la memoria y si es posible del perdón. El mismo perdón que reclama Galemiri frente a su culpa y la de sus personajes.

En *Edipo asesor*, desde la tragedia nos plantea la crueldad del destino y la angustia, que como ya mencioné, nos provoca la inevitabilidad de éste. Reclama misericordia frente a nuestras faltas trágicas y nos abre su teatro como un espacio catártico, en el cual podremos enfrentarnos a nuestras culpas aunque sea entrecerrando los ojos para no

8. Galemiri, Benjamín. 2001: "Mi vida como un tribunal", Revista Apuntes N°119-120, p. 73.

9. Muguercía, Magaly. 2002: *Sobre el Edipo Asesor* de Galemiri en Teatrae N° 5, Universidad Finis Terrae, Santiago, p. 25.

quedar encandilados por el horror de la realidad. (Mito viene de la palabra griega *meiein* que significa parpadear). Sólo a partir de esta purificación, podremos hablar con la verdad y olvidarnos de los juegos de apariencias que no nos permiten avanzar. Y dejar de sentirnos culpables. Sobre todo eso.

Oziel se pregunta constantemente:

*No quisiera insistir sobre el punto... ¿Sabe lo que pasó al comienzo, al inicio de todo? Cambio de paisaje. Cambio de carácter. Lo que era una cosa, fue otra. Los con sobrepeso adelgazaron. Los delgados engordaron hasta reventar. Los tímidos florecieron. Los cancheros se intimidaron. Los bondadosos se envilecieron. Los tramposos se limpiaron. La televisión por cable se humanizó. La televisión abierta se espiritualizó. Los McDonalds se sofisticaron. Cambio de temperamento. Los que eran una cosa fueron otra. Los que eran otra cosa fueron una cosa. Mi amor por Judith se desvaneció. A la que amaba una vez no la amé más. A la que deseaba la dejé de desear. ¿Sabe exactamente lo que nos pasó?*

Es esta la ausencia de significados en la que estamos inmersos y la que reclama también Oziel. La que nos hace olvidarnos de que, antes que nada, formamos parte de un ciclo natural, en el que somos tanto origen como finitud, de que somos en esencia vida y muerte; cada día morimos y nacemos un poco. Somos parte de la naturaleza que muere y renace en cada ciclo. La conciencia de nuestra mortalidad nos hace olvidarnos de nuestra condición dual y, frente al vacío

de significados, nos inventamos religiones y dioses que nos hacen sumergirnos en el grato ensueño de la vida eterna. Forjar nuestra identidad implica no sólo un encuentro con la conciencia de la muerte, sino que con la conciencia de la vida que es lo que nos permite mirar hacia adentro y nos da el impulso y la energía de elaborar nuestros duelos. El reconocer nuestras culpas es un acto de vida y nos da el aliento necesario para regresar al origen y poder superar aquella *memoria básica* que está condicionada por nuestras culpas, miedos y angustias. El elaborar nuestros duelos nos da la libertad de poder reconstruir nuestra identidad de seres humanos, unidos por un mismo origen y por las mismas dudas y angustias.

### **El asesor: el "héroe" del nuevo milenio y la globalización**

¿Qué mejor que la figura de un héroe para encarnar esta dualidad vida-muerte? El héroe encarna los ideales de la época en que está inscrito. En el caso de Edipo rey de Sófocles, sabemos que los griegos acudieron a la mitología buscando una manera a través de la cual explicarse el mundo y verlo así *sin sufrir* ante la conciencia de la fatalidad del destino humano.

En el caso de Edipo rey, este horror que nos provoca la realidad, se origina en la *anagnórisis* o toma de conciencia de la *falta trágica*<sup>10</sup> o error, que vendría a ser el parricidio inconsciente. En la obra de Galemiri, no se puede hablar de falta trágica en la muerte del Rey, ya que ésta es una

venganza premeditada porque tiró a Oziel al Mapocho al nacer y esto él lo sabe. La *falta trágica* en el caso de Oziel es el incesto, es esta acción la que provoca un cambio trágico en la suerte del personaje, lo que lo hace caer en desgracia y que se desmorone su mundo tan lógicamente estructurado por medio de la lógica de su venganza.

Tanto en Edipo como en Oziel, el horror que expresan al enterarse de la relación incestuosa se manifiesta de la misma forma: optan por sacar-se los ojos como una metáfora de no



Roxana Naranjo y Roberto Farías en *Edipo asesor* de Benjamín Galemiri. Dirección: Luis Ureta. Cía. La Puerta. 2001.

querer ver la espantosa realidad. Y por lo tanto, la tragedia de Edipo está directamente relacionada con las preguntas que Galemiri se plantea frente al ser humano: un hombre expuesto a su destino, al que se le niega la posibilidad de ser feliz y que se replantea en forma cruel el sentido de su existencia.

Edipo corresponde al ideal griego, es una suerte de semidios que

10. Para Arsitóteles, el héroe comete una falta y cae en la desgracia no en razón de su maldad y de su perversión, sino que como consecuencia de algún error que ha cometido (Poética, 1453a).

encarna valores eximios y que provoca admiración y aliento en los guerreros que arriesgaban su vida en la esperanza de que los dioses amaban a quienes morían jóvenes en la lucha por una causa noble. A diferencia de este ideal, en la época contemporánea la figura del héroe se ha relacionado más con la de los defensores de los derechos civiles y los valores de la justicia social (M. Luther King, Madre Teresa de Calcuta, Gandhi, Padre Alberto Hurtado, etc.).

¿Cuál es el ideal de hoy? ¿Cuál

do porque la violencia es la violencia del destino, la voluntad de los dioses. El mundo moderno (...) coloca al individuo frente al vacío espiritual.<sup>11</sup>

Frente a esto, el concepto de héroe, el que arriesga todo y se inmola por una causa justa, es impensable hoy en día. Hoy hay una tendencia a buscar sustitutos de héroes, que vendrían a ser los llamados *ídolos*, que corresponden a construcciones banales que nunca tendrán la trascendencia del héroe, ya que la admiración que pro-

hace su show. Un show super show. Un asesor ni de izquierdas ni de derechas. Un correcto concertacionista. Cauteloso, un esforzado cartesiano, un estudio de la historia de Chile. Que estudia Chile. Que piensa el país. Que tiene conversaciones de salón. Que clava la vista. Que utiliza la técnica huidobriana de pupilas. Que está en combate.

Pero creo sin duda que la mayor diferencia entre Edipo y Oziel es que Oziel es el hijo huacho de la amante del jefe. Tal vez con esto Galemiri quiso acercar aún más la historia a la hipócrita realidad chilena: la metáfora de todos los hijos huachos de Chile que no tienen derechos y que son *lanzados al Mapocho*... Entonces nos enfrenta con el tema de la identidad: ¿Cómo conformar una identidad en una tierra donde los hijos huachos no son reconocidos? ¿Cómo es posible conformar una identidad en una tierra de huérfanos y de desaparecidos?

En este contexto: ¿qué pasa con el concepto de la culpa hoy en día? Para mí, al menos, es claro que en nuestro mundo el destino ya no está regido por los dioses. Entonces, ¿somos libres de hacer lo que queremos? No me cabe duda de que como seres humanos seguimos esperando la intervención de los dioses, de alguien que nos diga qué es correcto y qué es incorrecto. ¿Correcto o incorrecto para quién? Demasiadas dualidades. Cada vez se hace más difícil encontrar parámetros que sean aplicables –y que aceptemos– a todos por igual. Y en la espera de esta intervención divina, vivimos provocando a los dioses, viendo hasta qué punto seremos



Edipo asesor de Benjamín Galemiri. Dirección: Luis Ureta. Vestuario: Sergio Zapata. Cía. La Puerta. 2001.

sería el ideal humano en este mundo globalizado, individualista, racional y egoísta? El director y dramaturgo Adel Hakim propone que (...) *la tragedia se convierte en el enfrentamiento entre el individuo y el vacío, la ausencia. Antes, los hombres sufrían porque no podían descifrar la complejidad de un mundo lleno hasta el exceso de significantes. Hoy sufren porque no pueden encontrarle ya un sentido a la vida. El mundo antiguo nunca desemboca en el absur-*

vocan se esfumará tan rápido como los hechos que lo levantaron. Galemiri tuvo la brillante idea de colocar a Oziel como el homólogo contemporáneo de Edipo, mas no como un héroe o un valiente guerrero sino como un asesor, que vendría a ser la mejor imagen del Chile de hoy:

*Coro: Así. Un asesor en campaña. Un asesor en gira. Un asesor en tour. Un asesor a tablero vuelto. Un asesor que tiene vendidas todas las localidades. Un asesor que*

11. Hakim, Adel. 2002. Opciones dramáticas y posturas políticas. Revista Apuntes N°121, p. 59.

perdonados o se nos permitirá seguir adelante. En *Edipo asesor* ningún personaje es un ejemplo de humanidad, por lo tanto, Galemiri lleva hasta el extremo su juego de los contrarios: El rey Saúl corresponde más bien a la figura de un dictador que maneja el país voluntariosamente, desconfía de todos y se muestra torpe y poco sabio. Ni hablar de Jeremías y de Judith, personajes sin ninguna moral, que están dispuestos a todo por recuperar sus posiciones políticas. Vemos así que todos nos ocultamos -a la hora de enfrentar nuestros escabrosos hechos, nuestras *impurezas*, tras la frase que tantas veces escuchó decir Galemiri a su padre cuando ensayaba su retórica barroca de abogado: *¿Quién no es culpable en esta tierra?* Y escudados en este conformismo, en este derrotismo, estamos sumidos, tal como lo expone Galemiri, en una insatisfacción existencial.

Y es así como, al final, vemos a una serie de *personajes al borde de una crisis nerviosa, incapaces de contener sus angustias*.<sup>12</sup> En la última escena vemos a Oziel ciego, cantando y pidiendo monedas. Sin que lleguen a encontrarse, vemos también a Judith que aparece comiendo desahoradamente de una bolsa gigante de papas fritas, dominada por una *neo-bulimia*. Ambos ascienden por las escaleras de la tarima del público hasta perderse entre sus enfermizas cavilaciones:

*Judith: ¿Se puede olvidar un incesto, y dos, y mil quinientos en territorio chileno? Mil quinientos incestos nacionales, en un contexto de seis y medio millones de incestos globales, ¿es poco?*



Parte de la escenografía (Guillermo Ganga) de *Edipo Asesor* de Benjamín Galemiri. Dirección: Luis Ureta. Cía. La Puerta. 2001.

*Oziel: Mi pene es tímido. Como yo. Un pene shy. ¿Por qué no?*

*Judith: Sigo un tratamiento para dejar de ver mi incesto. A veces lo dejo de ver. A veces lo vuelvo a ver. Es oscilante. Como mi estado de ánimo.*

*Oziel: Sigo un tratamiento para poder volver a ver televisión. De todas las cosas es lo único que me interesa volver a ver en este mundo. Voy en la sesión siete. A veces puedo ver. A veces no. Es oscilante. Como mi estado de ánimo.*

*Judith: Sigo un tratamiento para volver a sentirme madre. A veces lo vuelvo a sentir. A veces no. Es oscilante. Como mi estado de ánimo.*

La falta trágica de Oziel es vital en su camino de elaboración del duelo (del duelo de ser hijo huacho, del abandono y finalmente del incesto) y también, este *error* de Oziel es vital para nosotros como espectadores, ya que es en ese momento cuando com-

prendemos que todos somos Oziel, que también nosotros albergamos ese elemento autodestructivo; comprendemos nuestra dualidad, que somos tanto vida como muerte, amor y odio, culpa y arrepentimiento. Y a través de este camino de comprensión, podremos elaborar nuestros duelos, perdonar y ser perdonados y reconstruir así nuestra identidad individual y nacional.

### **Trizando espacios y cuerpos en la elaboración del duelo**

No sólo los autores tuvieron que trizar el lenguaje, su identidad y su memoria en este camino, sino que también las compañías de teatro que escenificaron sus obras. En este proceso, pude encontrar relaciones con los rasgos del *posmodernismo* en relación a la puesta en escena, y del *teatro sagrado* (Magaly Muguercia, Peter Brook y Eugenio Barba) en relación a la actuación. Del posmoder-

12. Hakim, Adel. 2002. Mil formas de devorarse a uno mismo. Revista Apuntes N° 121, p. 22.

nismo, tomé los siguientes rasgos que apliqué al análisis de la tendencia antropológica –contingencia en la puesta en escena, y que ahora iré hermanando con el montaje de *Edipo asesor*:

● **Lenguaje.** Este tiende hacia una hibridez que responde al deseo de metaforizar el caos del mundo. La realidad, en este sentido, sólo puede ser representada por medio de un lenguaje desordenado, descontextualizado. Ureta le dio cuerpo, con coherencia y equilibrio, utilizándolo a su favor y sacándole el máximo pro-



*Edipo asesor* de Benjamín Galemiri. Dirección: Luis Ureta. Vestuario: Sergio Zapata. Cía. La Puerta. 2001.

vecho al lenguaje barroco y poco realista de Galemiri, que desborda en dobles sentidos, juegos de apariencias y sensualidad,

● **Fragmentación y descentramiento.** Se transgrede la estructura fabular tradicional y se realizan di-

gresiones en el espacio y en el tiempo, recorriendo los mismos caminos de las memorias desarticuladas de los personajes y la realidad caótica a la que están expuestos. Si bien la obra sigue una estructura fabular, la última parte obedece a una no-lógica: en los monólogos finales de Oziel y Judith, no sabemos cuánto tiempo ha transcurrido, si es verdad o no lo que vemos. En este tratamiento del tiempo subjetivo es como si nos metiéramos como espectadores en el inconsciente de estos personajes, en el interior de sus memorias y recuerdos desintegrados por el pasado. Según Luis Ureta: la risa burlona escondía, a nuestro juicio, un gesto de desasosiego del que no nos quisimos desentender. En otras palabras la simulación de la tragedia misma. *Edipo*, voilá. Intentamos con nuestra versión de *Edipo asesor* que este padecimiento lograra encontrar su expresión escénica. De ahí el giro estilístico de la obra al momento de la revelación de Oziel a su padre.<sup>13</sup>

● **Intertextualidad.** La escena desborda en significantes y se convierte en el verdadero lugar de la creación teatral, concibiendo al texto como un pretexto para dar vía libre a la imaginación y la libertad creadora. En el caso de *Edipo asesor* la versión original fue modificada. Además, Galemiri se basa en una fuente narrativa: el mito de *Edipo*, y por lo tanto, entran a jugar también los antecedentes que como espectadores tenemos de éste.

A continuación me voy a referir al uso de cada elemento de la puesta en escena:

● **Escenografía:** Como espectadores, nos vemos enfrentados a una

escenografía no realista en la que se opta por insinuar más que ilustrar. La escena está poblada de elementos que adquieren el valor de objetos plásticos capaces de metaforizar la idea que el montaje nos quiere transmitir.

Vemos como único escenario el palacio real: un espacio hermético, cerrado, como un búnker, un subterráneo. Paredes metálicas con rejillas de ventilación a través de las cuales se filtra una leve luz, puertas tipo ascensor que se abren y cierran al paso de los personajes. Los distintos niveles le dan más versatilidad y movimiento al escenario y permiten jugar con los distintos planos.

El subterráneo-búnker de *Edipo asesor* nos provoca una sensación apocalíptica de guerra, encierro, desesperación. La asimetría de la escenografía responde a la asimetría de las mentes de los personajes y nos sitúa en un juego del inconsciente donde no hay parámetros que ordenen la realidad. Ureta da al montaje esta atmósfera de pesadilla, de submundo, de falsedad, lo que se acentúa en la forma en que se relacionan los personajes, con movimientos sobrecargados, la luz tenue, la presencia del Coro.

● **Vestuario y maquillaje:** todo lo fastuoso que Galemiri pide para la escenografía (batir el récord de locaciones), Ureta lo trasladó al vestuario, de estética vanguardista y suntuosa, que parodia el coqueteo y el afán de figurar que ocurre en las instituciones públicas. Abrigos de cuero falso, vestidos de fiesta, camisas con volos y cuellos altos, guantes, encajes, escotes, labios rojos, corsettes, ligas, tacos, pelos engominados, escarme-

13. Ureta, Luis. 2002: *Edipo asesor* en versión de la puerta: encuentro de dos poéticas en Teatrae N°5, Universidad Finis Terrae, Santiago, p. 22.



nados y enlacados. Un estilo que mezcla *Matrix* con *Drácula* y que se asemeja al de una película de acción/ficción de bajo presupuesto y que explicita el estilo al que se está refiriendo. El vestuario del Coro aumenta la sensación de que son un trío de locas sadomasoquistas adictas al sexo: sus vestidos están desgarrados, tienen hoyos que muestran la piel, usan cadenas. El blanco, el rojo y el negro predominan. El vestuario cursi y barroco acompaña a los personajes en la falsedad y exagerada actuación que hacen de ellos mismos, y de hecho saben sacarle partido a su ropa: el sonido del cuero falso los acompaña en todos sus embates.

● **Iluminación:** tiene mucho de show de televisión o de cabaret, ya que se aleja de una ambientación realista al jugar más como pantalla de cine. Ilumina ciertas zonas, oculta otras, da prioridad a ciertos personajes por medio de cenitales, juega con los oscuros totales, los cambios de luz bruscos, los filtros predominantemente rojos que provocan la sensación de pesadilla.

● **Imagen:** Se juega con un lenguaje cinematográfico; la imagen suele reemplazar al texto, convirtiéndose en un elemento que ayuda a narrar la historia más que a simplemente apoyarla. El director hace de director de cine, guiando el ojo del espectador como si tuviera en sus manos una cámara: juega con los planos, con los niveles del escenario, logrando un lenguaje escénico activo.

● **Música:** También es un narrador, ya que a menudo reemplaza el lenguaje hablado y opera como instrumento de diálogo, ayudándonos a entrar en las atmósferas que el director y los actores nos proponen. Sobre todo es usada para seducir, ya

que la obra está plagada de bailes y cantos eróticos que se dirigen entre sí los personajes, en un tono de espectáculo musical.

La obra empieza con una música de gran apertura que luego pasa por distintos estilos: música tecno, Yma Sumac, renacentista, etc. Se juega con sonidos ambientales, lo que ayuda a aumentar la sensación de cine-teatro: un helicóptero, internet, un campo de batalla, un palpitar que acompaña el punto de un láser en la escena en que Oziel salva al rey de un atentado, aplausos, la lejana música que golpea a Oziel en el momento de la *anagnórisis*, una especie de micrófono con interferencia o la música mezcla de baterías-truenos-latigazos que acompaña cada revelación que van haciendo los personajes. El micrófono que usa Oziel en la escena del juicio también ayuda a que nos alejemos de las convenciones teatrales y nos acerquemos a lo cinematográfico.

Las *actuaciones* no realistas conducen su búsqueda hacia lo corporal y gestual. Como rasgo posmodernista, a la dramaturgia del actor se le vuelve a vincular con el personaje heroico referenciado desde las ideas e incluso desde la psicología. Se experimenta una metamorfosis de los personajes, convirtiéndose incluso en personajes que rayan la ficción. Si bien en el teatro posmoderno no existe una coherencia entre el perfil físico, psicológico y social de los personajes, ni se pretende una identificación con el público con personajes verosímiles o reconocibles, en *Edipo asesor* muchos de estos rasgos desaparecen y se presentan personajes con características tridimensionales. Las relaciones, el diálogo y la interacción entre los personajes en escena muchas veces se

desprende de su naturaleza cotidiana y verosímil.

En relación a los conceptos del teatro sagrado, en lo actoral me remito a la antropología teatral definida por Barba como el estudio del ser humano en una situación de representación. Hice una síntesis de tres rasgos antropológicos relacionados a la actuación, que ligaré a *Edipo asesor*:

● **Ludicidad.** Gana valor la improvisación, la experimentación, el juego escénico, la observación; los actores movilizan zonas internas que provocan gestos que provienen del inconsciente, resultando en escenas donde el diálogo y lo gestual no tienen una correspondencia realista-cotidiana. Desbordan energía, magia y sensorialidad. Este juego se relaciona directamente con los desafíos que les impuso el texto:

- Como primer desafío, vimos que el *lenguaje* no realista usado por Galemiri ironiza la forma de hablar de los personajes públicos del país, de los voceros que intentan no comprometerse *demasiado* con aquello que dicen pero que al mismo tiempo quieren parecer informados e inteligentes. Para transmitir este ambiente patético y falso, los actores realizaron un intenso trabajo de comprensión del texto –de entender qué quería expresar Galemiri con este lenguaje barroco y absurdo– y luego, un trabajo de voz que roza con el musical, ya que en el montaje se incluyen canciones y coreografías.

- Para conectarse con los *temas* de la obra –el poder y el sexo– y transmitir el tono lujurioso de Galemiri, los actores trabajaron con la sensualidad, herramienta a través de la cual se relacionan estos personajes.

La escena amorosa del incesto ejemplifica este lenguaje y la patéti-

ca ruptura entre discurso y realidad. En esta, lo que pareciera ser un diálogo sobre diferentes concepciones del mundo y del país, es en el fondo una juntura de palabras que ocultan el deseo sexual de los personajes, y que se inicia tras un seductor baile que se convertirá finalmente en una extendida relación sexual:

*Oziel: Una encuesta. ¿Quién no sufre? A: La clase dominante. B: El proletariado. C: La pequeña burguesía. ¿En este asqueroso palacio, hay un urinario limpio?*

por lo que se expresa física y gestualmente.

● **Cuerpo comunicante.** Rasgo relacionado a las técnicas de comportamiento extracotidiano que propone Barba, que calzan en su aplicación con la necesidad de lograr un nuevo equilibrio corporal que sea capaz de responder a lo caótico del sistema y al collage de máscaras que, como seres humanos, representamos todos los días. Estas técnicas ayudan a descolonizar al cuerpo de sus usos cotidianos, para lograr un lenguaje en

Lo gestual y físico es importantísimo dentro del montaje. Los actores se aferran a gestos no-cotidianos o a gestos que son la fijación o bien la exageración de un gesto cotidiano para conectarse con sus personajes. Por ejemplo Judith, como ella misma dice, se mueve *por control remoto* por lo que su andar es similar al de un robot que juega a la amante sexi del rey.

● **Vivismo-vivencialidad.** Se refiere a un compromiso profesional absoluto, a una plena conciencia de que el trabajo actoral implica desangrarse, desnudarse, jugar, gozar, sufrir y recorrer los mismos caminos que recorren los personajes. Trabajar con temas contingentes a nuestra historia e identidad requiere una seriedad y un profesionalismo a toda prueba, y una disposición a hurgar, identificarse, denunciar y emocionarse con las historias narradas.



Rodrigo González y Roberto Farías en **Edipo asesor** de Benjamín Galemiri. Dirección: Luis Ureta. Vestuario: Sergio Zapata. Cía. La Puerta. 2001

*Judith: Me gustaría saber qué hay detrás de sus vacilaciones.*

*Oziel: Las preguntas más horribles.*

Esta movilización de zonas inconscientes en los actores nos permite, como público, entrar en este juego de los contrarios que nos propone Galemiri y entender el mensaje de la obra, no sólo por lo que se expresa verbalmente sino que también

el que el diálogo y lo gestual no tienen necesariamente una correspondencia realista-cotidiana (como en el caso de las coreografías). Un lenguaje capaz de ilustrar –por medio del trabajo de rasgos físicos, de nuevos puntos de equilibrio, de limpieza y economía corporal– una verdad que esté más allá de lo aparente y que pretende conectarnos con arquetipos más que con tipos humanos.

### **A modo de conclusión o concluyéndome**

Volviendo a ese *nosotros* del que hablaba al principio, pienso que si cada uno de nosotros quisiera hacer este camino de trizaduras que siguieron tanto Galemiri como la compañía La Puerta, sería necesario que nuestro Presidente Lagos instituyera el *día de la elaboración del duelo*, en el que cada ciudadano firme un compromiso para elaborar sus duelos internos, una especie de mea-culpa masiva; para que, a partir de ese minuto de silencio, todos nos pongamos las pilas y pensemos en cómo resolver nuestros duelos patrios. Tal vez ese día seamos capaces de pedir perdón y de ser perdonados. Y tal vez, nos declararemos inocentes. ¿Es mucho pedir? Ya lo creo, pero en soñar no hay engaño. ■