



A propósito de "El coordinador"

Alejandra Gutiérrez
Directora de Teatro y Profesora
Doctora en Ciencias Humanísticas

Escribir algunos comentarios acerca del montaje de la obra **El coordinador** obliga a subrayar de entrada la interesante conjunción de grupo, director y autor, que siempre es difícil de encontrar y que el montaje posterior de **El solitario** confirma.

Vi **El coordinador** en el Festival de Costa Rica y tuve, en Cádiz, ecos de las reacciones que produjo. Anoto lo anterior porque me tocó asistir a presentaciones fuera de Chile donde, sabemos, obtuvo buena acogida, desde su estreno en el Festival de Teatro del Instituto Chileno Norteamericano, cuando ganó casi todos los premios.

En un ascensor, viejo y derruido, se irán encontrando varios individuos: dos de ellos, una mujer joven y un hombre, van a una entrevista de trabajo; otro, a ver a su hijo, que tiene su oficina de detectives en el mismo edificio, y un cuarto, que nunca se sabe adónde va y que está desde el principio dentro. El ascensor sube, baja, se queda detenido por cortes en la energía eléctrica, las puertas se abren solas y las más de las veces, irremediablemente cerradas. En ese encierro forzado, con ese aire enrarecido por la convivencia obligada y la incertidumbre, se desarrolla un macabro y, al mismo tiempo ordinario, experimento. **El coordinador** ha entrado en acción.

El título alude al nombre del programa elaborado por el empresario y economista Fernando Flores (quien fuera Ministro del Gobierno de Salvador Allende), el cual coordina las acciones que se realizan en el funcionar de una empresa, organizando las conversaciones que se dan internamente según clasificaciones lingüísticas

y diagramas, con el fin de incrementar la eficiencia y productividad de la misma.

Este es el punto de partida de Benjamín Galemiri: el propio dueño de la empresa a la que van a pedir trabajo asalta a sus posibles futuros empleados en el ascensor y los somete a una refinada tortura que los va haciendo cada vez más desposeídos de ellos mismos, más aptos para cumplir aquellas *conversaciones para la acción* que tanto interesan a la empresa.

La obra podría recordar a **A puerta cerrada** de Sartre, pero aquí el infierno no son los otros sino es atributo del poder que uno de ellos ostenta. Sin embargo, ese poder no está sustentado socialmente, los otros no lo reconocen como dueño de la empresa a la que quieren recurrir y él se presenta como el jefe de mantención del edificio que, cosa curiosa, está muy mal mantenido, maneja el ascensor pocas veces, los apagones parecieran casuales, tampoco maneja armas (en cambio el llegado al final sí lo hace). Es el poder del que conoce cómo funcionan las cosas y está preparado para manejarlas. Da órdenes que, sin saber por qué, los otros obedecen: reconocen el tono del que sabe dar órdenes y tiene poder para hacerlo. Da al traste con cualquier resabio de existencialismo y lo pone patas arriba.

Hay obras del teatro del absurdo que, por su calidad de situaciones de acción obligada, revertidas sobre sí mismas, que transforman la lógica fatal de un desarrollo en un darse vueltas sobre lo ilógico de la situación sin perspectiva, donde el lenguaje (de nuevo el lenguaje) es desprovisto de su racionalidad, podrían insinuar ecos con la que comentamos. Acá, el lenguaje

es cotidiano, más aún, pareciera ser absolutamente casual, sin querer indicar nada, ni vida interior ni no correspondencia entre situación y lenguaje, sin trazas de trascendencia sino que absolutamente personal, aunque muchas veces prestado: citas, frases hechas, instrucciones operativas, que ya estarían probadas dentro de la cultura en que se manejan. Si el Teatro del Absurdo era una actitud corrosiva frente a una civilización racional petrificada en el lenguaje, aquí el lenguaje ya se ha descompuesto en utensilios, objetos de uso, dispuesto y apto a la manipulación, donde lo menos que importa es una esencia intrínseca. Esto hace la situación aún más terrorífica, si, de película de Terror, puesto que no es en la acción misma que el dominio se consume, sino que viene de mucho antes: en una actitud básica, ya amaestrada, incorporada a la médula de los *perdedores* y en la de los *ganadores*, que tienen todas las de ganar porque saben que lo son, aunque cada vez habrán de dar la batalla... y ganarla.

Marlon, la máscara que ha adoptado el jefe, irá ejerciendo su poder a través de ir despojando a los otros de cualquier esperanza de manejo del ascensor: se adelantará a apretar los botones, avisa que ha desconectado la alarma e insonorizado el ascensor (sin que los otros intenten siquiera comprobarlo). Es pariente de los rudos como John Wayne o Pete el Malo. O Hitler.

Mateo Iribarren, el actor que lo interpreta, grande y robusto, mucho más que los otros actores, físicamente invade y ocupa, amén de los desplazamientos vastos, el reducido espacio; está claro, a él el ascensor le queda chico.

Para los otros personajes, el ascensor empieza siendo un refugio, un alto donde guarecerse antes de dar el salto definitivo a la antesala del gerente o al enfrentamiento culpable con el hijo detective, en el caso del último pasajero. Los dos aspirantes, al no tener un jefe, están perdidos, la autoestima en el suelo, sin *filosofía para poder valorarse*. Sin destino. Buscando a qué adaptarse. El ascensor ya les da un rumbo: ascender. Al piso... Gran consuelo. Y aunque puedan atrasarse a la entrevista y eso los angustia, es tan grande el placer del estar a salvo e intuir un sentido, alguna regla, ley, poder

al cual abandonarse, que son presa fácil y complaciente del *manejo de mercadeo* de Marlon.

Amiel, el cuarto, trae reminiscencias de militar, porta arma, pero es irremediamente culpable y la existencia del hijo detective que conoce su secreto lo ha despojado de ese grado de impunidad que le daría el poder. Frente a Marlon sucumbe, porque si con Brigitte se atreve, es incapaz de consumir su agresión. Tuvo poder, o creyó tenerlo, quizá relativo por su ubicación en la escala militar, pero ahora es sólo una triste parodia de sí mismo. Está en la actualidad absolutamente inadaptado. Y Marlon conoce su secreto.

El ascensor-sala de tortura-bunker-laboratorio-sala de clases, que es misteriosamente dependiente del trabajo de reparación, reciclaje, reordenamiento, reconstrucción a que es sometido y que el autor propone presente en martilleos constantes de algún obrero invisible y en la ambientación escenográfica de elementos de construcción y de desecho, es transformado en permeable en el montaje, donde un *maestro de obras - director de escena* va alcanzando los instrumentos de la *operación*, martillos, radios, pistolas de juguete, a través de los barrotes, a quien lleva la batuta, Marlon. Sospechamos así que lo claustrofóbico del lugar, más que en la circunstancia real del ascensor, reside en las mentes estrechas de aquellos protagonistas que no logran salir. Los martilleos aluden a casualidades, maniobras concertadas, trabajos encargados, donde Marlon es señalado unívocamente como el Gran Gestador, el Gran Adiestrador, el Gran Maquinador y una de las piezas importantes del Edificio. Marlon se expone, incluso al azar de una presencia no contemplada como la de Amiel, el extraño pasajero, jugándose las cartas que hasta el momento le aseguran que en ese edificio viejo y ruinoso él es el Rey. Desde la crispación del principio pasa a la amenaza, a la brutalidad y a la violencia, para, después de la violación de Brigitte (Patricia Rivadeneira), cuando pierde el control en su tarea, llega el relax y la conciencia de su propia vulnerabilidad e *ineficiencia*. Ha traspasado el límite, las puertas del ascensor se abren y los huéspedes quedan libres. Intenta emborracharse mientras entona **Born free** en onda Sinatra. Todo estaba programado, Marlon maneja la realidad que las

circunstancias han determinado a través del diseño de sus propias caricaturas. Al aparecer en escena una realidad no contemplada en el software, su propia pérdida de control, la violación involuntaria que lo involucra emocionalmente, ha perdido poder. La lección ha terminado.

El montaje acentúa, al tener al Deus ex-máquina en escena, la situación de representación. Marlon ha completado, a su manera, su Misión: arrogancia-reciedumbre-dominación, el coito con su destino. El coordinador, el software que ha reemplazado a los dioses, lo ha dejado exprimido, exhausto, pero en paz. Consigo mismo y con el mundo en el nuevo renacer, aunque éste ya esté escrito. Fuma, entonces, semidesnudo en el piso del ascensor. Y finalmente grita nuevamente: *¡Here we go again!*

Podemos, como el director Alejandro Goic y el actor lo proponen, ver pedacitos de colores y armar dibujos con el juguete, como lo hace Marlon, un enorme niño diabólico jugando con un caleidoscopio.

Galemiri instala a la Ironía como diosa capaz de armar los pedacitos y combinar a John Wayne con el Pato Donald, **El rinoceronte** de Ionesco, un aviso publicitario de la Coca Cola, el Manual de cómo triunfar en la vida y en los negocios, la Sharon Stone y la Biblia. Irónicamente también, el final no es el gran final. Resulta que todo era un experimento en aras de la eficiencia, un curso de desarrollo personal. La ayuda era inútil, porque de puro inútiles y torpes ni siquiera se dejaban ayudar. La mediocridad es la fatalidad más grande de todas. Cantemos todos: soy mediocre, luego existo y refocilémonos con la imagen del tigre y el jaguar. El cuadro debe atacarnos de risa.

Goic teme que la Ironía absoluta pueda dejar todo a la deriva y nos da de qué agarrarnos: modifica el final, nos impide conocer que Marlon es en realidad uno de los dueños de la firma y deja la pregunta abierta, que nos remite sin vuelta a una alegoría misteriosa del poder. Un poder que está más allá del mundo empresarial, del poder económico y del político; tampoco es el ideológico. Podría ser todo eso, también un poder personal, pero es además un poder esencial, eficiente y necesario.

Obviamente, está también la reflexión a que incita, relacionada con la creación de un nuevo orden post dictadura, en un mundo de sueños de modernidad y éxitos. Pero en el eco de esta visión en nuestra sociedad, en la apertura inquietante, aunque acotada por la intuición de un coordinador máximo que nos está diciendo el sentido último de todas las cosas, creo que ha conseguido que se exprese la nostalgia de la filosofía que consigue valorarnos. Como si la Ironía Máxima se hiciera presente de forma involuntaria.

Las reacciones en el extranjero que conozco han sido distintas. Igualmente bien valorada, el final configura una obra que, a pesar de que se plantea contra toda posibilidad de transcendencia, queda trunca como proyección inequívoca de su estructura, y la alusión a algo que está fuera del, digamos, inconsciente colectivo de otros públicos no logra dar pistas para el amarre final. Es entonces la fuerza de presencia de los actores la que proyecta la sensación física de una realidad innegable.

Habrà que ver nuevos montajes en nuevos países.

Mientras, celebremos esa rara y feliz coyuntura que se produce cuando se juntan de verdad un autor, un director y un grupo de actores. ■