

## Ramón Griffero: Nuevos espacios, nuevo teatro

### Pedro Bravo-Elizondo

En 1985 el Círculo de Críticos Teatrales de Santiago de Chile decidió otorgar el premio en teatro al joven dramaturgo, director, actor y cineasta Ramón Griffero. En nuestra estadía en Santiago, (diciembre 1985-enero 1986) conversamos sobre sus actividades e inicios en una hermosa placita en el ahora renombrado Barrio Bellavista, el “barrio latino de Santiago” como lo denominó un periodista.

#### INICIOS

Ramón nace en Santiago el 22 de noviembre de 1953. Empezó estudiando sociología en la Universidad de Chile. A raíz del golpe militar, se clausuró la escuela, expulsaron a los alumnos y se produjo todo aquello que hoy es historia, según sus palabras. Obtuvo una beca y se dirigió a Inglaterra un mes más tarde para proseguir sus estudios especializándose en sociología de la cultura la cual terminó en 1976. Sus inquietudes lo llevaron al terreno de lo práctico y creativo para expresar su actitud frente a la vida. Ello lo encauzó al cine. Ingresó a la escuela de Cine de Bruselas donde permaneció un año y medio trabajando en cortometrajes de 16 mm, super-ocho y vídeo. Ingresó posteriormente a la escuela de Teatro de la Universidad de Lovaina, Centro de Estudios Teatrales de la cual egresó en 1982. En la práctica los nueve años lejos de Chile fueron de estudio intensivo. Mientras estuvo en Lovaina se hizo cargo del teatro universitario al que inyectó nueva vida, pues se había estancado. Con la ayuda de otros aficionados lo retomaron estrenando su *Opera para un naufragio*, escrita en francés. Tuvo éxito y recibió críticas favorables de diversos periódicos como *Le Soir*. La llevaron luego a Bruselas presentándola en una capilla transformada en teatro. La obra ya reunía en sí cine y teatro. El film que había hecho mientras estudiaba en Lovaina, lo incorporó a la trama teatral. Dentro de ésta había un pequeño teatro. Trabajaba así en tres dimensiones diferentes: el film, el teatro-dentro-del-teatro, y el teatro real, el espacio del espectador. Era una obra tipo cabaret-grotesco, como la denomina. Con el mismo grupo estrenó otra de sus obras, *Altazor equinoccio*, la cual necesitaba un espacio que le permitiera romper el

esquema, “esa cosa tan cuadrada de la escena italiana.” Ramón proseguía en la búsqueda de dimensiones dentro del teatro y de la acción misma, de esas huellas paralelas que tiene la mente, incorporándolas a la dimensión real de la escena, preocupación que veremos logra consolidar en Chile.

Como ejemplo de esta preocupación cita su *Recuerdos del hombre con la tortuga* en la cual el hombre en la azotea añora hechos de su vida, cuando pasan frente a él tres cieguitos que van de Corral a Santiago, en la época de la Colonia. Al presentarla en Chile, el público no fue capaz de entender la relación de la escena. Griffero precisamente rompió las unidades aristotélicas y las multiplió.

¿De dónde proviene esta estética tan personal? El punto decisivo, según Ramón, fue el hecho de tener que redactar una tesis a fin del año académico en Lovaina. Utilizó *Opera de un naufragio*, la cual fue analizada por críticos y profesores. El conocimiento de estos puntos de vista le permitió descubrir elementos, técnicas, conceptos que no había internalizado. El consenso fue que esta obra tenía mucho del teatro vanguardista europeo de los años veinte, en especial de Maiakovsky, Meyerhold, del teatro ruso futurista, mezclado con lo hecho por Bob Wilson en nuestro tiempo. Así se dio cuenta Ramón Griffero de que esta especie de sub-información que se adquiere en museos, libros, experiencias diarias, se había transformado en un modo de hacer teatro.

Mencionemos de paso que su tesis en la Universidad de Lovaina fue sobre su misma creación teatral, un hecho no común en la historia académica de la universidad. En Lovaina también hacía acciones teatrales callejeras con un grupo de compañeros, en las estaciones de trenes por ejemplo. Para el lector perspicaz que esté pensando en Augusto Boal, sí, Ramón había seguido un taller con él, aunque como buen discípulo, disiente en parte con su teoría. El trabajo lo efectuaba un grupo conocido como “Acción de la Palabra.” Después hizo teatro callejero personal y participó en montajes de otros autores.

#### REGRESO A CHILE

A fines de 1982 decide regresar a Chile porque además de añorar su patria, tenía el terrible deseo de escribir en español. Presentó entonces *Recuerdos del hombre con su tortuga*, que duró un mes en el Teatro Moneda de Pury Durante, esposa del fallecido actor Américo Vargas. Al público le pareció rara la obra, acostumbrado a la acción del living-comedor y los diálogos bien modulados. Conscientemente Ramón había preparado a sus actores para actuar en la forma más natural posible, casi cinematográfica y a no impostar la voz. Había traído consigo un amigo escenógrafo belga del teatro universitario de Lovaina. El diseño y construyó una escenografía constructivista. Uno de los críticos dijo por TV nacional “que se veía un montón de palos en el escenario que no dejaba ver nada.” El propósito era exactamente ése: que la escenografía entrecortara y no permitiera ver bien al actor en ciertos momentos.

Después escribió *Historia de un galpón abandonado*, la cual encierra en sí otra “historia.” Un grupo de actores lo invitó a trabajar con ellos, pero encontró la



*Cinema-Utoppia. Teatro Fin de Siglo. Santiago de Chile, 1986.*

obra propuesta muy mala y les propuso la suya. El inconveniente era que precisaba un lugar tipo galpón, no la tradicional sala de teatro. La casualidad lo enfrentó a Pablo Lavín, quien estaba restaurando el viejo local de la ETC. Así nace la sala El Trolley en la calle San Martín con su grupo Teatro Fin de Siglo. Ramón señala que todo esto surgió de un proyecto de Pablo Lavín, Rubén Palma y Armando Lillo, al que se unió él, Eugenio Morales, Carmen Pelierzier. Para quien dude que Chile sea un país de teatristas, aquí va este dato: se corrió el rumor de un nuevo grupo y tuvieron que rechazar a muchos interesados. De esta manera quedaron Martín Balmaceda, Eugenio Morales, María Cristina Arias, Lina Contreras, William Hidalgo, Carlos Osorio, Sigfried Polhammer, Angel Barroso, Maruja Guajardo y Carmen Julia Sienna, todos ellos con formación teatral.

La obra causó un gran impacto en el medio teatral santiaguino. Asunto: frente a este galpón hay un ropero inmenso, rodeado por viejos muebles abandonados. A este sitio llegan los personajes: un lustrabotas, una pareja de profesores, una madre abandonada y una elegante señora. Cuando se abre el ropero, aparece el primer espacio donde viven quienes tienen el poder o consejo de esta sociedad. El ropero se convierte en escenario. Cuando se abre nuevamente éste es más profundo y luego más hasta llegar a otras dimensiones espaciales.

El mensaje y simbolismo de la obra fue muy bien captado por el público: un consejo regido por cuatro autoridades que manipula a un grupo de seres (o país) al cual han prometido un futuro esplendoroso, pero que sólo sirve para que el Consejo pueda ejercer el poder y prevaricar. Fue muy bien recibida y permaneció en cartelera por cuatro meses en un barrio que no se distinguía por su actividad artística.

Anteriormente había presentado, en el Instituto Chileno-Alemán Goethe, *El rostro perdido* de Günther Weisenborn, financiado por el Goethe. Aquí diseñó dos escenas. Actuaban alrededor de 16 a 20 personajes en dos lugares diferentes: uno era el palacio; el otro, un barrio bajo de Londres. Así el personaje que hacía de Condesa se vestía al otro lado y desempeñaba el papel de mujer de pueblo. De esta manera logró duplicar los caracteres.

Después de *El galpon* . . . presentaron *Un viaje al mundo de Kafka*, que tuvo éxito de público. Con Pablo Lavín diseñó una escenografía *sui generis*, consistente en un mural gigante de seis metros y muebles de hospital desparramados en el escenario. Una de las características de Ramón Griffero es trabajar con elementos concretos. Si hay una sala de cine, como en *Cinema Utoppia* las butacas deben ser verdaderas, no re-construidas. En la obra sobre Kafka, el decorado era muy plástico y funcional. Los muebles los compraron en un "mercado persa" (flea market) y desempeñaron diversas funciones, plaza, oficina, y finalmente hospital, el sanatorio donde moría Kafka. Había toda una evolución en la escenografía. La crítica sostuvo que Griffero "continúa en esta puesta en escena, su búsqueda de nuevas formas de expresión teatral; su esforzada tarea independiente trae un aire renovador a nuestro teatro y merece el apoyo del público" ("Un Viaje al Mundo de Kafka," *El Mercurio* 23 Septiembre 1984: C 13).

Lo que persigue Ramón Griffero puede percibirse más claramente en *Cinema Utoppia*, la cual viéramos en su sala de El Trolley, San Martín 841. El lector necesita una explicación al respecto para que se ubique geográficamente. En esa calle y dirección está el local de la Asociación de Jubilados de la Empresa de Transportes Colectivos del Estado (ETC), los que manejaban los "trolleys" en el Santiago de los años 50 y 60. Es una especie de viejo galpón (data de 1918) que nos recuerda una cancha de básquetbol abandonada.

En *Cinema Utoppia* está la sala de cine a la cual acude la gente a ver una película, que no es tal, sino teatro presentado dentro de una pantalla y dentro de esa película se filmaba otra película que tenía que proyectarse al final. Por razones económicas no se pudo filmar esta secuencia o segunda dimensión. El número de espectadores se multiplicaba; dentro del film hay el espectador que ve esta película; el espectador-actor que está en la sala viendo el film y el espectador-real que ve los tres espectáculos.

Aclaremos para el lector el asunto de la obra. El espectador se sienta en estrados tipo galería. Bajo de él están las butacas de un cine santiaguino de los años 50s, el Valencia. Allí el acomodador atiende un público que asiste a las funciones de un film por entrega, *Utoppia*. La película, proyectada tanto para el espectador-real como para el espectador-actor, está presentada en una pantalla cinematográfica que, al apagarse las luces del Cine Valencia, sube como una persiana y nos cuenta la película actuada por los protagonistas cinematográficos. Éstos son observados por los protagonistas espectadores-teatrales, que a su vez son observados por los espectadores-público. La historia fílmica es la de Sebastián, un chileno exiliado en París (hay parlamentos completos en francés) a quien las pesadillas recurrentes del desaparecimiento de su compañera en Buenos Aires, persiguen incesantemente. Sin dinero y sin trabajo, su utopía es la mujer raptada por la policía.

Ramón ha agregado otro plano en el film, que es el de la calle, donde observamos un teléfono público con escenas cuyo diálogo naturalmente no se hace necesario ni posible. La ruptura del sueño de Sebastián a su vez desencadena la del público asistente al cine, y obviamente la del espectador a la sala de El Trolley.

En Chile muchos creyeron que *Cinema Utoppia* era una copia de *La rosa púrpura de El Cairo* de Woody Allen. Su obra la escribió a principios de febrero de 1985 y el film de W. Allen llegó a Chile hace dos meses. Algunos críticos incluso sostuvieron tozudamente “Veremos quien le ganó el quién vive, a quién”.



*Cinema-Utoppia*. Teatro Fin de Siglo. Santiago de Chile, 1986.

El crítico Juan Andrés Piña, a nuestro entender, es quien mejor ha captado y resumido la labor de Ramón Griffero y el grupo Fin de Siglo.

El teatro de Griffero—con los desniveles de actuación y a veces la modestia de los recursos materiales—es una propuesta concreta, vital y sugerente para el teatro chileno. La exploración de las posibilidades formales abre una ruta legítima y estimulante, no hermética ni gratuita como se ha calificado, en medio de un teatro que, salvo excepciones, se mantiene estancado, tan estancado, estancadísimo. [*Apsi* 156 (1985): 48]

La labor desarrollada por Ramón Griffero y sus colaboradores tuvo el reconocimiento de la crítica y de un público que ellos formaron. Su público nació de aquellos que no veían teatro. Empezaron con la nueva generación, recaudando fondos mediante fiestas, en un lugar nuevo y autónomo donde tuvieron amplio acceso a diversas actividades. Ellos fueron sus espectadores iniciales. Después llegó el público de teatro.

El premio de la crítica lo recibieron como un estímulo y reconocimiento a seguir adelante en la creación teatral. Su principal problema es la difusión, pues no tienen los medios económicos para hacerlo. La televisión jamás ha mostrado nada de lo hecho por el grupo. Los periódicos de a poco han ido reconociendo su mérito, pero sin seguirles una trayectoria, sino refiriéndose a los estrenos.

La ayuda económica que los Institutos binacionales entregan al desarrollo cultural chileno motivó a Ramón a escribir *¡Ugh! . . . Fassbinder!*, sabiendo que éste había hecho teatro y cine. Refundió cuatro de sus filmes, basados en un mismo tema, para el que escribe, la incapacidad del amor verdadero, en toda su plenitud. Los filmes seleccionados fueron *Dioses de la peste*, *De amor se muere*, *Las lágrimas amargas de Petra Von Kant* y *Querelle*. Fue todo un experimento el pasar el lenguaje cinematográfico al teatral en una apretada síntesis de una hora y media. Lo primero que el espectador capta al ingresar a la sala, pues la cortina ha sido completamente eliminada, es un urinario, pero también una columna antigua que se antepone a la frialdad anterior.

La preocupación por el espacio lleva a Ramón Griffero a decir que el estancamiento que pueda observarse en el teatro chileno se debe fundamentalmente al haberse mantenido apegado a la escena tradicional, a esas tres paredes que han sido un impedimento para que ellos se desarrollen, debido a los límites que impone en la creatividad tal tipo de sala. La nueva dramaturgia debe adaptarse a nuevos espacios. Ramón siente como una asfixia el tener que escribir una obra que cuenta con tantos metros cuadrados para su desarrollo. Dos son sus principales intereses: una lucha contra la alienación, el abrir espacios mentales, y lo segundo, que los contenidos sean presentados a través de otras formas como las ya insinuadas.

#### LO FUTURO

Ahora tiene en mente una obra sobre la Morgue. No sabe aún el título: podría ser algo así como "Morgue 73" pues cree que mucho de la historia en Chile ha sucedido en la morgue, además de lo teatral que es en sí el lugar. La obra comienza después del golpe con la llegada del nuevo director de la morgue.

Ramón piensa en nuevas dimensiones: los muertos, el director, los muertos que reviven para contar su historia, la autopsia. Trabaja en la visión del personaje principal. Este pinta cuadros, el público los ve, pero los personajes que están con él no ven los cuadros, proyectando una doble visión. El habla con un muerto que esconde bajo la cama. Cuando lo sorprenden y se lo llevan por loco lo que encuentran debajo de la cama es un cadáver podrido. Busca de esta manera la dimensión interior de los personajes, de cada cosa. Suma a la proyección espacial una progresión del espacio físico.

De lo que no cabe duda con respecto a Ramón Griffero es que su formación sociológica, el análisis de los grupos marginales, sus propias vivencias en los nueve años de autoexilio en un medio "no propiamente holgado, económicamente feliz, tranquilo, sino metido en la marginalidad europea que es bastante fuerte, violenta" han influido en su visión del mundo y dejado a un lado lo costumbrista-local, como lo denomina. Sus obras pueden ser presentadas en cualquier lugar del mundo y el mensaje será el mismo. Como dato anecdótico relata que sus mejores "fans" son los agregados culturales de los países europeos en Santiago y los periodistas extranjeros que han llegado a informar sobre las protestas, han terminado asistiendo a El Trolley y escribiendo artículos sobre *Cinema Utoppia*.

Al revisar la prensa santiaguina se observa que la crítica ha adoptado dos caminos para juzgar la producción de Griffero: la paternalista, consistente en tratar de demostrar que tales "experimentos" ya fueron probados a comienzos de siglo. Citan nombres y fechas y tratan al autor como a un novicio que está descubriendo la pólvora. Otra crítica más inteligente ve resabios en el escenario creado por el grupo Fin de Siglo, de cuadros que recuerdan las pinturas de Giorgio de Chirico. Lo que queda en claro es que los tres momentos constitutivos de un drama, el oral (fonema), escrito (grafema) y visual (cinema) han sufrido en la producción dramática de Ramón Griffero una alteración radical y revolucionaria, y los esceno-textos (usando la terminología de Pier Paolo Pasolini) acentúan la elección de la técnica narrativa que ha escogido el autor. En determinados momentos, el meta-lenguaje cinematográfico se apropia del escenario, para volver luego al acostumbrado y tradicional espacio-teatro. En *Cinema Utoppia* lo que se nos presenta es básicamente el paso del esceno-texto a la imagen-signo que es lo característico del cine. Acentuado de otra manera: el esceno-texto se mueve en una estructura sincrónica, mientras que la imagen-signo lo hace en sentido diacrónico. Es decir, el esceno-texto representa movimiento, capaz de devenir, mientras que la imagen-signo son significados de otra estructura. Los personajes que asisten al cine Valencia tienen la capacidad de ser otros, y en un momento dado, así lo parece, pero luego renuncian a tal privilegio y siguen arrastrando sus vidas miserables; los personajes de *Utoppia* ya no pueden escapar a sus destinos. Como lo señala un parlamento, "Fueron ellos, los miserables, que habiendo roto nuestro primer sueño, quebraron nuestra última utopía."

Después de asistir a la representación de *Cinema Utoppia* y *¡Ughht . . . Fassbinder!* del grupo Teatro Fin de Siglo de Ramón Griffero, creemos que el premio otorgado por la crítica santiaguina es más que merecido.