

Reportaje



BASES DE LA PROPUESTA TEATRAL DE RAMON GRIFFERO *

Josefina Velasco
(Alumna Escuela de Teatro U.C.)

Al regresar a Chile en 1982, tras haber continuado sus estudios de Sociología en la Univesidad de Chile en Inglaterra y haber estudiado cine en Bélgica, Griffero siente la necesidad de remover el lenguaje teatral establecido en nuestro país. Se propone ofrecer nuevas alternativas, dirigidas específicamente a los jóvenes, quienes tratan de encontrar el lenguaje que los identifique, represente y defina.

Proyectándose en tal objetivo, Griffero quiere retomar la iniciativa de los años 20, aquella renovación teatral en Rusia, en donde los simbolistas como Meyerhold proponían una ruptura al lenguaje del poder. Cada uno de los elementos que conforman el arte teatral estarán expuestos a cambios, desde la dramaturgia hasta la puesta en escena, incorporando otras áreas artísticas, tales como el cine, la danza, la arquitectura, la pintura. De esta manera se comienza a gestar un trabajo

enfocado a suplir ciertas necesidades, específicamente generacionales.

Durante los nueve años en Europa, Griffero pudo adquirir conocimientos y técnicas teatrales, lo que facilitó y orientó la definición de un estilo particular, denominado por Griffero como "hiperrealista mágico".

Todos sus montajes están elaborados bajo este enfoque, llegando a ser un común denominador que caracteriza sus espectáculos.

Griffero critica enérgicamente la posición del teatro chileno, el que, según él, está estancado en el costumbrismo, camisa de fuerza que le impide desarrollarse y experimentar en forma creativa y libre: El uso o el respeto a las reglas de dramaturgia clásicas, estorba el crecimiento o auge de una nueva, ágil dramaturgia, en donde se proponga y proyecte un trabajo dinámico y sugerente.

Para aclarar la postura teatral de

Ramón Griffero, creemos necesario diseccionar su propuesta y explicar los elementos que la caracterizan y la hacen diferente.

Dramaturgia

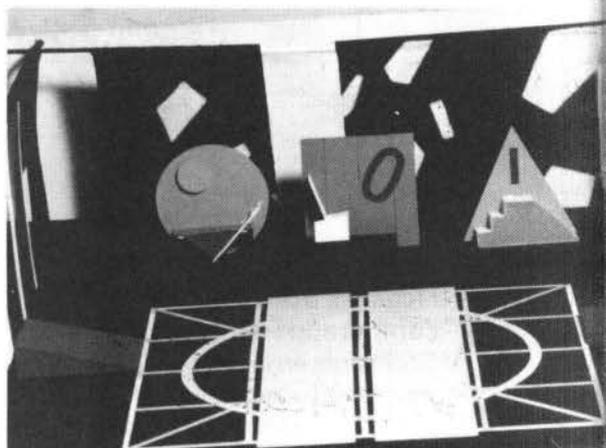
La dramaturgia es el primer eje en donde se comienza a rodar el lenguaje teatral. Para este autor, la idea o premisa para iniciar su trabajo se gesta en la visión de imágenes, de las percepciones, en la creación o existencia mental de ellas, las que surgen como necesidad y medio expresivo, comunicando la idea, el tema o historia que se quiere mostrar en forma representativa. Estas imágenes se canalizan desarrollando la escritura de la obra, en donde se plantea y se define una determinada situación. Esta elaboración no presenta dicotomía con relación a la visión de la puesta en escena; ambas funciones están presentes, una no puede realizarse sin la otra.

Griffero anota en forma desordenada las ideas o imágenes que tiene, las que se generan en forma espontánea, sin sucesión lógica. Más bien son creadas *visceralmente*, responden en forma libre a apoyar una imagen, una idea, un color, una forma, un ruido, acción, etc. Se quiere llegar al espectador por complicidad y no por racionalidad. Es por lo tanto un teatro que le da un lugar prominente a las sensaciones fuertes, las que se traducen por la variedad de imágenes sin palabras o con participación muy reducida de ellas, es decir, donde el texto se vuelve un pretexto.

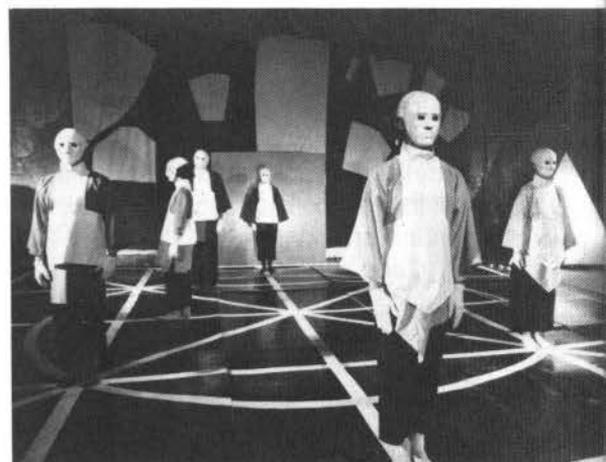
Ahora bien, todas estas imágenes se pasan al papel para ser fijadas, pero en ellas hay conjuntamente una elaboración que visualiza la mejor manera de ser entregadas: cómo, dónde, en qué espacio, con qué escenografía, con qué orientación, en qué tiempo, con qué lenguaje, etc.

Después de tener todas las imágenes fijadas en el papel, Griffero procede a darles un orden lógico, en donde la sucesión de ellas permita visualizar el esqueleto de la obra, ya que su cuerpo se formará en la puesta en escena. Pretende lo mismo que todos los directores teatrales: darle vida a la obra dramática, pero, a juicio de Griffero, su método varía esencialmente en el resultado, siendo la recepción totalmente distinta.

Hay una búsqueda que no pretende aportar soluciones, sino que está dirigida a remecer la vivencia. El sentido es unificar



Escenografía de "Bauhaus", realizada por H. Jonkers, Foto J. Aceituno.



"Bauhaus". Foto J. Aceituno.

los diferentes inconscientes colectivos de la historia reciente, la que perjudica en gran medida a los jóvenes. Para tal objetivo se utiliza la acción de palabras y más aún de imágenes, y, por otro lado, la ruptura de la rigidez de la estructura dramática clásica en donde la unidad aristotélica tiene sus propias leyes.

Este cambio de la estructura dramática es producto de la renovación del pensamiento; su sistema tradicional no cumple o cubre las necesidades de este autor, dramaturgo y director, primero porque no quiere mostrar el desarrollo psicológico de los personajes, segundo porque no quiere entregar soluciones, sino plantear situaciones apoyadas por los personajes y por los elementos que en ella participan. Por último, porque necesita de la libre conjugación de todos los factores que intervienen en ella.

Esta desestructuración determina la nueva forma dramática, dando lugar a los cuadros, jornadas o días, lo que permitirá en su puesta una participación dinámica y variada, pudiendo superponer planos, mezclarlos, mantenerlos fijos o congelarlos. Es decir, cada cuadro, aparte de tener un poder informativo, tiene la cualidad de apoyar y dar vida a la estructura de la obra, motivo por el cual no tiene un poder de acción determinado: puede aparecer el mismo cuadro repetidas veces. Cada obra parece un rompecabezas, un puzzle, en el que cada uno de los cuadros fuera una pieza, y, a medida que se va desarrollando la obra, uno va formando y visualizando un todo, la "foto" que se está revelando. Este sistema de puzzle, permite la creación de una atmósfera especial, la cual apoya el sentido y el mensaje de la obra, la que tiene premisas de recepción sensorial. El público toma así un carácter de cómplice. Participa de la obra identificando imágenes que también a él le corresponden, genera recuerdos y vivencias pasadas, despertando

visiones ocultas.

El público que asiste a un espectáculo realizado por Ramón Griffero participa, entonces, en forma indirecta en la creación de la dramaturgia, en donde los personajes no están completamente acabados, no sólo en el sentido informativo que poseen, sino que también en el sentido estructural, relacionado directamente con la función que pudiera cumplir en la obra. En relación a esta carencia consciente y voluntaria por parte de Griffero, el espectador sirve como puente imaginario que conecta y construye al protagonista y antagonista. Esta función del espectador tiene relación directa con la formación de éste, con sus valores, normas, en fin, con su mundo creado.

Creemos importante transcribir algunas palabras sobre la importancia que cumple el espectador, en forma inconsciente, en los montajes de Ramón Griffero

"Esta dramaturgia toma el camino de una reestructuración de un lenguaje teatral, ya que la elaboración de un discurso mágico, coloca a los espectadores en una situación que le permite no solamente recibir representaciones, sino también producir representaciones. Es en este sentido que la propuesta de Griffero constituye un acto de subversión que se sitúa en el movimiento de una sociedad, que reconstituye para salir de los laberintos que lo han vuelto invisible. (Mario Rivas, **Espejo**, Sociologue Université de Paris).

Podemos concluir que estamos frente a una renovación de la dramaturgia donde se propone un sistema particular, resumido en cuatro palabras (usando la terminología de Pier Paolo Pasolini): escena-texto - signo-imagen. La primera centraliza todo lo relacionado con la escritura y la acción dramática, entendiendo por este concepto a la acción de visualizar las posibilidades en escena, el giro que tomará la obra en su interpretación, acción

de ambientar, de contemporaneizar, de su carácter y estilo. La segunda trata de la puesta en escena de ella, elaborada específicamente a través de imágenes compuestas por signos, los que son identificados por el público, permitiendo darle al espectáculo, a cada cuadro, un sentido.

Escenografía

La convención escenográfica sufre cambios, tanto por el lugar que delimita, como por el diseño que desarrolla, proponiendo libertad de juego y creación al actor, y, por otro lado, sorprendiendo y desconcertando al público. Esta escenografía, en relación directa con el uso del tiempo y del espacio, permite proyecciones visuales, creando por parte de los espectadores lugares más allá de los propuestos y situaciones más allá de las representadas.

Griffero propone una búsqueda de otro lugar teatral, en donde se recuperen las imágenes perdidas, aisladas y ocultas para el público. Construye, a la vez, algo así como una isla escenográfica, donde la situación que se presenta y el lugar donde se desarrolla no tiene relación con lo cotidiano, está marginado social y culturalmente. Para representar *situaciones límites*, cree que la mejor manera de hacerlo, es por medio de la utilización de lugares marginales: un baño, un cine, una morgue, una capilla, un galpón con un ropero gigante. En todas ellas surgirán, sin embargo, situaciones conocidas, cercanas y quizás vivenciadas por el público.

Tanto la escenografía como el papel del actor tienen la misma importancia, ambos son esenciales para la creación del arte teatral. Este cambio está en relación directa con la evolución de la estética escénica vista por Griffero, en donde los significados no se encuentran especí-

ficamente en el texto, sino en la elaboración o desarrollo de la puesta en escena. Pero la escenografía ya no es un medio de reconocimiento de un lugar específico, no es un elemento de ilustración del texto dramático ni de la acción humana. La presencia escenográfica habla sin necesidad de que los personajes se desenvuelvan en ella; la iluminación, la utilería, la música y los sonidos especiales, colaboran a crear el lugar, a darle vida propia, a caracterizarlo. Este carece de todo tipo de cubierta; no se utilizan cortinas ni paneles divisorios entre el espacio escénico y el espacio del público, teniendo en primera instancia un papel de recepcionista; presenta elementos comunicativos, permitiendo de esta manera una rápida y libre decodificación en relación con los signos empleados.

Griffero es de la opinión que los espacios reducidos limitan el arte teatral, manteniendo el estaticismo en el espectáculo y la falta de proyección de lo visualizado por el público. Para crear su dramaturgia, entonces, necesita espacios amplios: un viejo galpón, por ejemplo, donde utiliza diferentes niveles y ocupa cualquier lugar dentro del espacio. Allí los actores tienen y sienten la necesidad de crear en base a lo propuesto físicamente, teniendo la oportunidad de desenvolverse libremente.

Iluminación

Se utiliza la iluminación como un elemento que describe, delimita el espacio, desmaterializando la escenografía, en donde *esculpe en la oscuridad cualquier lugar o atmósfera*.

La iluminación participa directamente con el movimiento y la forma de los cuadros. Permite la visibilidad de ellos, dependiendo de los intereses del director,

ocultando lo que está congelado y destacando lo que será activado. Apoya los cambios de tiempo, de situaciones, elabora un ambiente onírico, mágico, donde se produce una fusión total de los componentes allí expuestos. Todo esto se logra con el aporte del color en la luz, el cambio de intensidad o con ambas juntas. En definitiva, la iluminación más que ser un elemento que permita al público visualizar el espacio, ayuda al espectador a crear un mundo con relación a lo observado, apoya las diversas situaciones, permite presentar un tiempo sin límites, crea espacios libres con posibles proyecciones. Crea, en definitiva, una atmósfera, en donde el espectador, consciente o no, sea capaz por medio de la experiencia visual de despertar imágenes propias.

Espacio y Tiempo

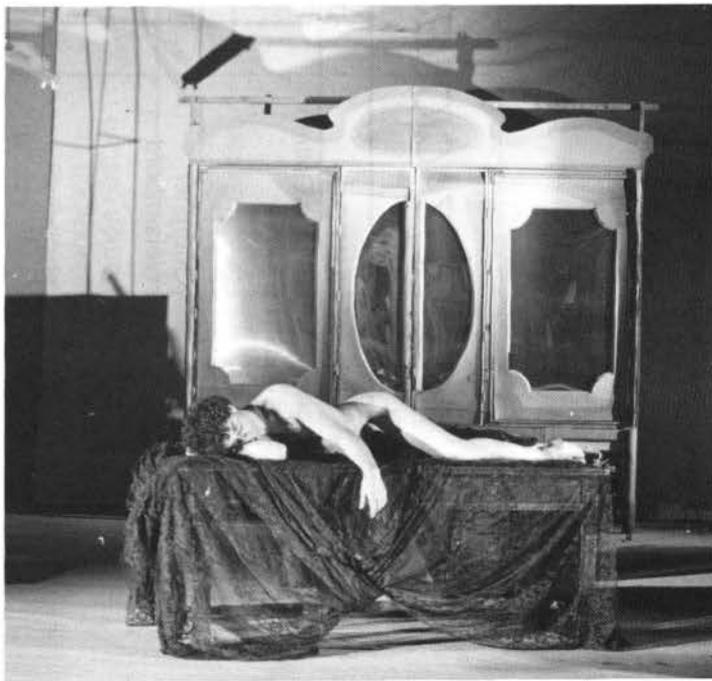
Griffero determina el espacio con una funcionalidad distinta, que desestructura los espacios mentales del público, los que son sorprendidos por este cambio, estando frente a una alternativa de elección, acercamiento o identificación, removiendo las vivencias, las imágenes ocultas, olvidadas o inconscientemente reprimidas. El espectador revive, trae al presente, compara y posteriormente proyecta más allá del espacio delimitado por muros, paredes, ventanas u otro elemento.

Se presenta una fijación de cuadros pasados, presentes y futuros; se mezclan, juegan en el tiempo, y se crean en diferentes espacios. Nada tiene prohibición de existir, los muertos hablan, los vivos traspasan espacios delimitados, en un momento hay una calle, a los segundos se transforma en un pasillo, al minuto una habitación. Secuencialmente se nos presentan personajes de la colonia partici-

pando en tiempos modernos, personajes de la década del '50 se relacionan con personajes de los años 80. Hay un constante juego de representar cuadros del pasado y del futuro, ver representadas historias conocidas, repetir acciones con el fin de que el público fije y congele en su inconsciente el sentido de ellas, o reviva producto de su propuesta otro tiempo, no enfocado bajo una temporalidad que no transcurre, sino un transcurso diferente.

El tratamiento del tiempo tiene un orden; no es gratuito que un cuadro se presente antes o después, que se superpongan cuadros con actividades disociadas, que se produzca un retroceso en las acciones para lograr el efecto del pasado. El público es motivado a ver más allá de lo representado en escena, a jugar y a traspasar las barreras del tiempo. Goza con la sensación de libertad con relación a la rigidez natural que le confieren a este elemento, le permite soñar y elevarse de sí mismo para emigrar a otro lugar, en cualquier época, reviviendo ciertas experiencias.

"Historia de un Galpón Abandonado". Foto J. Aceituno.



REALIZACIONES DE RAMON GRIFFERO EN CHILE

OBRA	AUTOR	DIRECTOR	ESTRENO	SALA	ACTORES
Recuerdos de un Hombre con su Tortuga	Ramón Griffero	Ramón Griffero	18-III-83	Moneda	Patricia Crispi; Marcos Tamayo; Jacqueline Boudón; Ramón Griffero
El Rostro Perdido	Guenther Weisenbord	Ramón Griffero	27-VI-83	Goethe	Claudio Acevedo; Jacqueline Boudón; Gustavo Bravo; Raúl López; Eugenio Morales; Marcos Tamayo; Carmen Julia Sierra.
Historia de un Galpón Abandonado	Ramón Griffero	Ramón Griffero	18-IV-84	Trolley	María Cristina Arias; Carlos Osorio; Angel Barroso; Carmen Pellisier; Vilma Contreras; Sigfried Polhamer; Maruja Guajardo; Carmen Julia Sierra; Williams Hidalgo; Eugenio Morales; Alejandro Trejo.
Viaje al Mundo de Kafka	Ramón Griffero Basada en vida y obra de Kafka	Ramón Griffero	10-IX-84	Goethe	Eugenio Morales; Andrea Lihn; Carmen Pellisier; María Cristina Arias; Raul Castro; Williams Hidalgo.
Ughtt-Fass Binder	Ramón Griffero Basado en Vida y Obras de Fass Binder	Ramón Griffero	2-XII-85	Goethe	Alfredo Castro; Eugenio Morales; Verónica García Huidobro; Martín Balmaceda; Juan C. Soto; Rodrigo Vidal; Francisco Moraga; Carmen Pellisier; Consuelo Castillo.

OBRA	AUTOR	DIRECTOR	ESTRENO	SALA	ACTORES
Cinema Utopia	Ramón Griffero	Ramón Griffero	15-VI-85	Trolley	José L. Arredondo; Eugenio Morales; Martín Balmaceda; Rodrigo Vidal; Francisco Moraga; Mary Corbinos; Williams Hidalgo; Marisol Agar; José L. Arredondo; Eugenio Morales; Verónica García-Huidobro; reemplazos: Alfredo Castro - Aldo Parodi - Juan Cristóbal Soto.
99 La Morgue	Ramón Griffero	Ramón Griffero	12-XII-86	Trolley	Alfredo Castro; Carmen Pellisier; Eugenio Morales; Verónica García-Huidobro; Marisol Gutiérrez; Rodrigo Pérez; Andrea Lihn.
El Deseo de Toda Ciudadana	Marco Antinio de la Parra; adaptación de Ramón Griffero	Ramón Griffero	30-I-87	La Comedia	Andrea Arroyave; Elsa Poblete; Alex Zisis; Gabriel Prieto; Martín Balmaceda.
El Avaro	Molière adaptación de Ramón Griffero	Ramón Griffero	12-VI-87	Conventillo	Rubén Darío Guevara; Ana María Gazmuri; Paz Vial; A. Aldunate; Eugenio Morales; Tomás Vidiella; Silvia Santelices; Magdalena Max Neef; Rodrigo Bastidas; Alvaro Pacull; Rodrigo Pérez; Aldo Bernaldes.
Santiago Bauhaus	Creación Colectiva	Ramón Griffero	30-I-87	La Comedia	Soledad Alonso; Elsa Poblete; Nuri Gutis; Fco. Moraga; Octavio Meneses; Ricardo Balic.