

**VERÓNICA GARCÍA-HUIDOBRO**

Actriz, pedagoga y directora teatral

## DE CINEMA A **CINEMA**\*

Sin lugar a dudas, hablar y escribir vivencialmente sobre la trayectoria del dramaturgo Ramón Griffero, director del Teatro Fin de Siglo desde 1984 hasta hoy, constituye para mí un honor y un desafío, ya que demanda sintetizar no sólo muchos recuerdos teatrales e intensos momentos personales, sino también ejercer la responsabilidad histórica que me otorga el sentido de pertenencia al proyecto de experimentación artística y crítica social que se gestó en El Trolley.

Para partir, quiero declarar que, según mi punto de vista, el Teatro Fin de Siglo, en El Trolley y dirigido por Ramón Griffero, representaba todo lo que este encuentro propone: allí revisamos el pasado, criticamos el presente e imaginamos el futuro.

### **Revisar el pasado**

Gracias a una mirada sociológica y a un autoexilio europeo, que lo orientaba anticipadamente para el contexto latinoamericano hacia la diversidad postmoderna, Griffero genera con el Teatro Fin de Siglo, en El Trolley, un contexto orgánico y autónomo de producción alternativa que se ajustaba a las renovadas necesidades artísticas y estéticas, cuales eran, quebrar las formas tradicionales del teatro chileno y subvertir las opciones sistémicas en favor de su creación.

Inserto en el contexto postmoderno (movimiento que se inicia para Lyotard y Lipovetsky en la década de los sesenta, para Ballesteros a finales de los setenta y para Picó a principios de los ochenta, y cuyas características principales son la ausencia de modelos establecidos para representar la realidad, operar resaltando la diferencia y la utilización de la memoria como un cúmulo de material que está a disposición del fenómeno creativo), Griffero propuso una estética que invitaba a revisar los códigos escénicos del teatro chileno que se hacía en el país hasta ese momento.

Centrado en dicha perspectiva, el Teatro Fin de Siglo realiza entre 1984 y 1987, en El Trolley, una utopía colectiva señalada por un teatro de imágenes que concibe la renovación teatral como una renovación del pensamiento.

Para desarrollar su propuesta estética, Griffero enmarca su dramaturgia en el formato del rectángulo tridimensional en blanco, para iniciar la búsqueda de una verdad escénica subjetiva.

Se sumerge en la creación de la multiplicidad de dimensiones físicas de dicho soporte para ir más allá de los límites conocidos, indagando en espacios ocultos que le permiten mostrar, con una originalidad totalmente atípica para el medio teatral de ese momento, un paralelismo social de la realidad.

Para ello, renueva los códigos y las imágenes teatrales asegurando, al transmitir con otros signos escénicos, la grabación de sus mensajes, alejando así al teatro nacional de la estructura tradicional realista-naturalista y del mensaje socio-político clásico y propio del teatro latinoamericano de esos tiempos.

Recurriendo a palabras contenidas en un programa para el Festival Latinoamericano de Córdoba, Argentina, en 1986, argumenta su discrepancia con los modelos dramáticos tradicionales y su confianza en la fuerza de la imagen:

«Es un teatro que le da un lugar preponderante a las sensaciones fuertes, que se manifiestan en una multiplicidad de imágenes sin palabras, donde el texto no es más que una recopilación de citas ingenuas, correspondientes a nuestro lenguaje cotidiano. Esto no significa un rechazo a lo literario; en este marco, el texto no es más que un pretexto utilizado para integrar al espectador en el montaje».

La estética teatral de este creador se compone, entonces, de una imagen que llega a los sentidos (poética de la escena o escritura escénica) y de un texto (poética del texto o dramaturgia) que pasa por la recepción y posterior racionalización del espectador, entendido por Griffero como un agente activo, como un cómplice del espectáculo.

La reformulación de la dramaturgia de Griffero realizada por el Teatro Fin de Siglo, se gesta en una simbiosis semántica que entiende la obra de teatro como una unión orgánica entre el texto escrito y el texto espectacular, cuyo objetivo principal es intimar la escritura con el formato o espacio escénico donde se desarrolla.

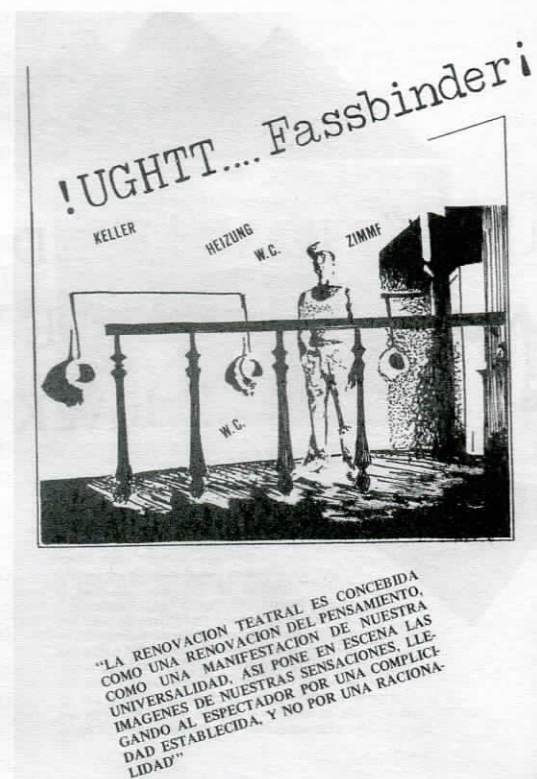
Entonces, el interés por dinamizar la lectura espacio-escena lo lleva a incorporar, de manera teatral, los códigos narrativos del cine, logrando así una poética del espacio en relación con el texto escrito.

El espacio espectacular aparece como un personaje fundamental que sustenta, en forma tridimensional, los códigos escénicos que generan el acto teatral y que al entramarse con la escritura dramática, ahora propuesta en la escena como imagen, potencia y genera múltiples lecturas que invitaban a revisar la manera de narrar del teatro en Santiago en esos tiempos difíciles.

Como actriz, considero que tanto los tres personajes que interpreté en "Ugghht Fassbinder" (1986-1987), cuales fueron una prostituta callejera, una lesbiana reprimida y una corista de cabaré, como la abuela-diosa griega de "99 La Morgue" (1987), me exigieron renovar y replantearme profundamente la manera de construir y comunicar un rol. Tuve que abandonar la mirada stanislavskiana de la concepción del personaje para investigar la concreción escénica de roles simbólicos y altamente conceptuales, siempre demandados a abandonar una psicología aristotélica para ponerse al servicio de esta nueva manera de narrar la teatralidad.

Resultaba difícil para mi intensa formación realista, propia de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica donde yo me eduqué académicamente como actriz, darle un camino lógico y pleno de sentido a tres personajes propuestos por el imaginario de Fassbinder y re-interpretados por la dramaturgia escénica de Griffero.

Constituía un tremendo desafío hacer un camino de verdad escénica con estos tres relatos fragmentados que formaban el corpus de esa obra dramática. Sin duda, tuve que revisar dedicadamente los códigos de interpretación en los que yo me basaba hasta ese momento.



Para qué mencionar lo exigente que fue abandonar la lógica de la psicología realista para interpretar y darle verdad a la Abuelita-la mujer de Corintio, una anciana en silla de ruedas, totalmente arteroesclerótica, que se transformaba en las noches nada menos que en diosa griega, que incluso hablaba en griego y que se enamoraba perdida y adolescentemente de Germán, el cuidador de la morgue que interpretaba Alfredo, con el que hacía el amor en forma intensa y desenfadada, siendo el único testigo de su doble vida nocturna.

En definitiva, la dramaturgia de Griffiero me permitió como actriz interpretar varias identidades a la vez, hecho que determinaba la estética de los personajes, ya que no necesariamente reflejaban el modelo visual lógico y clásico del rol que ocupaban en el sistema social de la obra, sino que habitaban en un espacio cuya relación les permitía infinitas, novedosas y diversas estéticas en escena.

### Criticar el presente

Griffiero se asienta primero en su capacidad crítica para decodificar la realidad y someterla a nuevos contenidos según requiera el presente. No es gratuito que su primera especialidad sea la sociología, y que dentro de este campo de análisis, cumpla su rol como sociólogo de la cultura. Según mi punto de vista, Ramón no sería el representante que es como dramaturgo, si su obra no estuviera tan evidentemente influenciada por una visión sociológica de la realidad y de la importancia que le da como artista a los tiempos en que le ha tocado vivir y crear.

Por ello, el teatro de Griffiero se entiende hasta hoy como un acto de resistencia, basado en el cuestionamiento de la rigidez de un orden espacial y temporal, así como también en la necesidad de recuperar y reflejar los temas de la memoria colectiva de un país que día a día mostraba más síntomas de silencio y amnesia.

La crítica al presente se producía en ese momento y también hoy en día, porque la obra del director del Teatro Fin de Siglo se constituye por una sumatoria de fragmentos de la realidad contingente, que dan como resultado un puzzle o un caleidoscopio donde el dramaturgo recupera su autoría y autonomía al proponer la irrupción de una mirada radiográfica que da cuenta de un entorno espacio-temporal real.

Prueba de ello fue la gestación de la sala El Trolley, un espacio sociológico de renacimiento artístico y expresión personal, en donde se plasmó una utopía colectiva que consistía en reconocer la necesidad de vivir sin miedo y de proyectarse más allá de lo circundante y sobre todo de realizar, de manera consciente y responsable, actos de creación artística y de resistencia cultural, que evidentemente requerían de una mirada crítica del presente.

El fin de la dictadura o la llegada de la democracia a Chile representa el quiebre de las verdades escénicas ya existentes, y motivado por la desintegración de las verdades artísticas e ideológicas, Griffiero avanza estructurando los signos de la teatralización con un Teatro Fin de Siglo renovado, abierto a proyectar su quehacer artístico en nuevas salas de teatro.

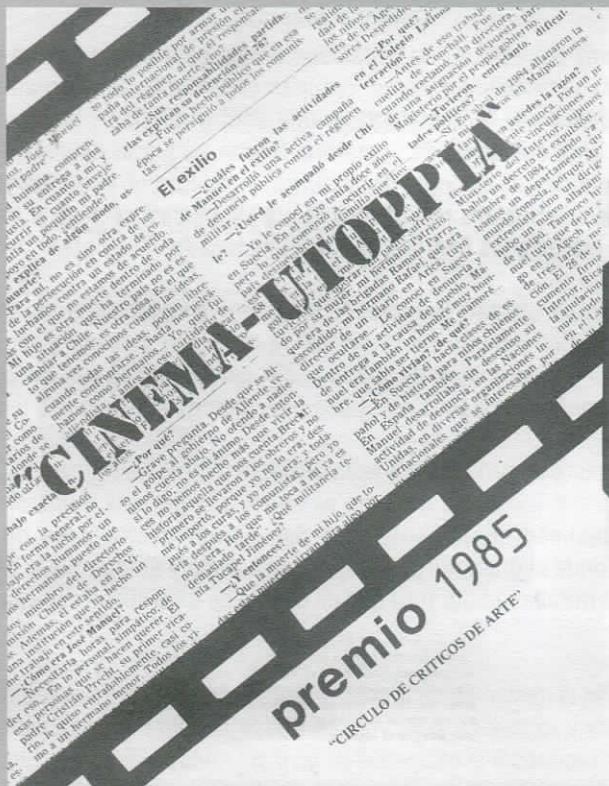
Obsesionado por recuperar el ludismo de lo teatral frente a lo teatral, Griffiero persigue, como dramaturgo y director durante estos veinte años, reflejar y criticar los temas del presente tanto en la escena como a través de los personajes, anclándose en un inconsciente colectivo fragmentado para lograr una verdad escénica que se ha vuelto esquizofrénica, al carecer de pasiones universales.

"PORQUE FUIMOS ESPECTADORES DE UNA PELÍCULA QUE VIMOS, PERO QUE NO SUPIMOS COMPRENDER....."

## «cinema-utoppia»



"Es un teatro que le da un lugar preponderante a las sensaciones fuertes, que se manifiestan en una multiplicidad de imágenes sin palabras, donde el texto no es más que una recopilación de citas ingenuas, correspondientes a nuestro lenguaje cotidiano. Esto no significa un rechazo a lo literario; en este marco el texto no es más que un pretexto utilizado para integrar al espectador en el montaje".



## EL ELENCO \_\_\_\_\_

"El Trabajo de un teatro autónomo es sólo posible gracias a un elenco, que se arriesgan a seguir una ruta sin señas, a entregar su aporte sin obtenciones económicas. Guiados por una necesidad de generar y de expresar los mitos y fantasmas de un régimen autoritario, abriendo espacios para ble".



EUGENIO MORALES  
Como "Acomodado"



VERONICA GARCIA-HUDOBRO  
Como "



RODRIGO PEREZ  
Como "Sebastian"



CARMEN PELISSIER  
Como "Ella"



ALFREDO CASTRO  
Como "Esteban"



FRANCISCO MORAGA  
Como "Prostituto"

Como actriz, creo que tanto las obras "Éxtasis o el camino de la santidad" (1994-1995) y "Río abajo" (1995-1997) como los personajes que interpreté en ellas, cuales fueron María, una empleada doméstica, armoniosa como la comedia musical norteamericana, que cae en el dolor víctima de un amor apasionado con Andrés, joven místico que es nieto de la patrona de la casa, y La Patty, una mujer madura, ex-prostituta, dueña de un quiosco-almacén en un block de población, a la cual le mataron a su hijo adolescente los militares en una protesta, dan cuenta de la profunda crítica a este nuevo presente democrático y a los contenidos tan extremadamente chilenos, como son el deseo, la pasión sexual y la homosexualidad a la luz del pecado católico y todas las víctimas, en mayor o menor grado, de las violaciones a los derechos humanos que ocurren hasta hoy en nuestro país.

Fue tan intensa la crítica al presente, de esos dos montajes estrenados tanto en salas independientes (Nuval y Carlos Cariola) como institucionales (Teatro Nacional), que fuimos abiertamente censurados en términos morales y políticos, por la crudeza y veracidad de su innovador tratamiento escénico.

Por tanto, la dramaturgia y dirección de Griffero constituyen, para mí, una propuesta y manifestación concreta de que las imágenes son la filosofía de la época actual, y que este realizador busca obtener el placer de ver esas filosofías puestas en escena.

Su necesidad como creador es lograr la representación de una versión artística y temática, que contenga una correspondencia estructural entre la narrativa, las necesidades de la puesta en escena y la importancia de la revelación de contenidos altamente contingentes.

Siendo el motor de creación del director del Teatro Fin de Siglo denunciar la hipocresía instaurada de los sistemas sociales, mis roles han tenido la misión de encarnar la impotencia del ser humano frente a sus sueños de nostalgia, de rebeldía, de diferencia y, en definitiva, de libertad.

#### Imaginar el futuro

Las palabras escritas por Ramón Griffero en el programa antes señalado, son elocuentes para argumentar el proceso artístico de un colectivo y la capacidad de imaginar el futuro que nos inspiraba en esa época: «El trabajo de un teatro autónomo es sólo posible gracias a un elenco, a técnicos que se arriesgan a seguir una ruta sin señas, a entregar su aporte sin obtener remuneraciones económicas. Guiados por una necesidad de generar y de expresar más allá de los mitos y fantasmas de un régimen autoritario, abriendo espacios para lo imposible».

Incluso, navegando más allá de la contingencia de la época, imaginar el futuro tenía que ver con diferenciar la misión del arte de un país con el rol de la cultura en general, y a partir de ahí soñar con la libertad tanto personal como colectiva.

Para Griffero, el teatro ha sido siempre un instrumento social y como arte tiene el deber de hacer pensar, de gestar pensamiento. En esta perspectiva y guiado por los cambios del país y, por tanto, de las condiciones de producción y de difusión e inspirado en la relación de sus pasiones frente a los contenidos y a la función social que cumple el teatro, Griffero evoluciona desde esa época hasta hoy hacia la **Dramaturgia del Espacio**, la concreción de una utopía individual que plasma su propuesta más acabada de la teatralidad para continuar comunicando una visión colectiva de la realidad.

Su irrupción como creador en el escenario chileno se asociará siempre con la llegada

del futuro, con la necesidad de remover el lenguaje teatral establecido, con el hecho de proponerse ofrecer nuevas alternativas, dirigidas especialmente a los jóvenes mediante un lenguaje que los identifique, los represente y los motive.

Siempre tendrá que ver con determinar el espacio con una funcionalidad diferente, con abrir los referentes mentales del espectador, que frente a su obra se ve obligado constantemente a enfrentar el presente, viajar al pasado, proyectar el futuro, porque nada está prohibido.

Griffero en el tiempo se continuará asociando a poder navegar libremente y sin ataduras por diferentes épocas, morales, contenidos, opciones sexuales e ideológicas, sin las ataduras de la lógica tradicional.

Siempre tendrá relación con el hecho de que mediante la puesta en escena de un texto dramático se puede evocar y utilizar la imagen y el encuadre espacio-temporal como una manera contemporánea para narrar y para jugar sin pudores con el orden del tiempo, dando cuenta en términos creativos de que se puede imaginar el futuro con libertad.

En este contexto, las dos versiones de la obra "Cinema Utoppia" (1985 y 1999-2001), donde interpreté a Mariana, una discapacitada con Síndrome de Down que habita en 1950, cuya fuente de inspiración es el amor intenso que siente por Sebastián, el protagonista de una película que ocurre en la década de los 80, que es homosexual y exiliado, pero que, sin embargo, representa para ella su sentido de realidad, articulan claramente la capacidad de imaginar el futuro.

En la primera versión, el acento estaba puesto tanto en la lectura ideológica y contingente que reflejaba la obra como en las condiciones artísticas y de producción que nos entregaba El Trolley, espacio que también albergaba fiestas y eventos que recaudaban recursos económicos con los que se financiaba nuestra actividad artística. Ahí estaba anclado especialmente el sentido en términos teatrales, tarea titánica que para alegría de todos y todas fue reconocida y premiada por el público, los colegas y la crítica.

En la segunda versión, catorce años después, la realidad de Chile era totalmente diferente, tan distinta que la obra se estrenó en la sala San Ginés, espacio reconocidamente dedicado a un teatro de corte más comercial que, sin embargo, estuvo muy interesada en que la obra fuera remontada allí.

Con una capacidad desconocida para la época de la primera versión de llamar actores y actrices de trayectoria televisiva, Ramón centró la mirada de la obra en las relaciones humanas y la libertad moral y afectiva de los personajes, obteniendo el mismo éxito de público y reconocimientos que la primera versión.

Al re-estrenarse en el teatro Providencia, la obra siguió con éxito su camino al comprobar que, más allá de lo contingente, el teatro de Griffero había sido capaz de imaginar el futuro sin equivocarse y de remecer nuevamente a la sociedad chilena al presentar la misma obra, en otro contexto, con otro enfoque, pudiendo reemplazar la contingencia ideológica colectiva por la contingencia afectiva individual.

Siempre inserto en la visión polisémica de la corriente postmoderna, que plantea un renacimiento recodificado, Griffero vuelve al abecedario de la puesta en esce-



na para re-dirigir su obra, buscando producir la asociación consciente-inconsciente, tanto en los actores y actrices que interpretamos los roles como en los espectadores-cómplices que presenciaron el espectáculo después de catorce años.

La premisa actoral grifferiana de que no se actúa sobre un escenario sino que se está sobre un lugar, y más aún, sobre el encuadre de ese lugar, continuó desperfilando, ahora en otro contexto, los planos espacio-temporales de los personajes, permitiéndoles vivir algo dentro de algo, en otras palabras, vivir otras vidas además de la vida de la obra a la cual pertenecen.

Cada uno de los personajes que por fortuna me tocó interpretar, me enfrentó al concepto de realidad contemporánea postmoderna, caracterizada por contener una suma de modelos que cohabitan en cada rol y que logran constituirse como un reflejo válido del espíritu de la época actual.

Pero, sobre todo, me han dado, en el transcurso de estos veinte años, la oportunidad de plasmar en el escenario una opción teatral, cual ha sido aportar como actriz desde la postura de lo artístico, descrito por Ramón Griffero como la irrupción de un mirar que no se integra aún a lo cultural.

\* Ponencia Seminario "Utopía(s) 1970-2003" (septiembre 2003)

**UN VIAJE AL MUNDO**  
**DE**  
**KAFKA**

**Teatro Fin de Siglo**

El teatro FIN DE SIGLO ha realizado también dos espectáculos con el auspicio del Goethe Institut de Santiago "Un viaje al Mundo de Kafka" y Ughitt-Fassbinder". En la adaptación de Griffero de estos dos autores, está la recreación de los mundos interiores de estos dos creadores... En Kafka una escenografía repetitiva de viejos muebles de hospital, sirvió de base para un espectáculo netamente plástico y sonoro... en Fassbinder se recurrió a la reconstitución de un urinario público, y en el marco de una teatralización cinematográfica de secuencias de sus films.