

RAMON GRIFFERO

UN ESPACIO PARA EL QUIEBRE DE LOS SUEÑOS

Juan Andrés Piña

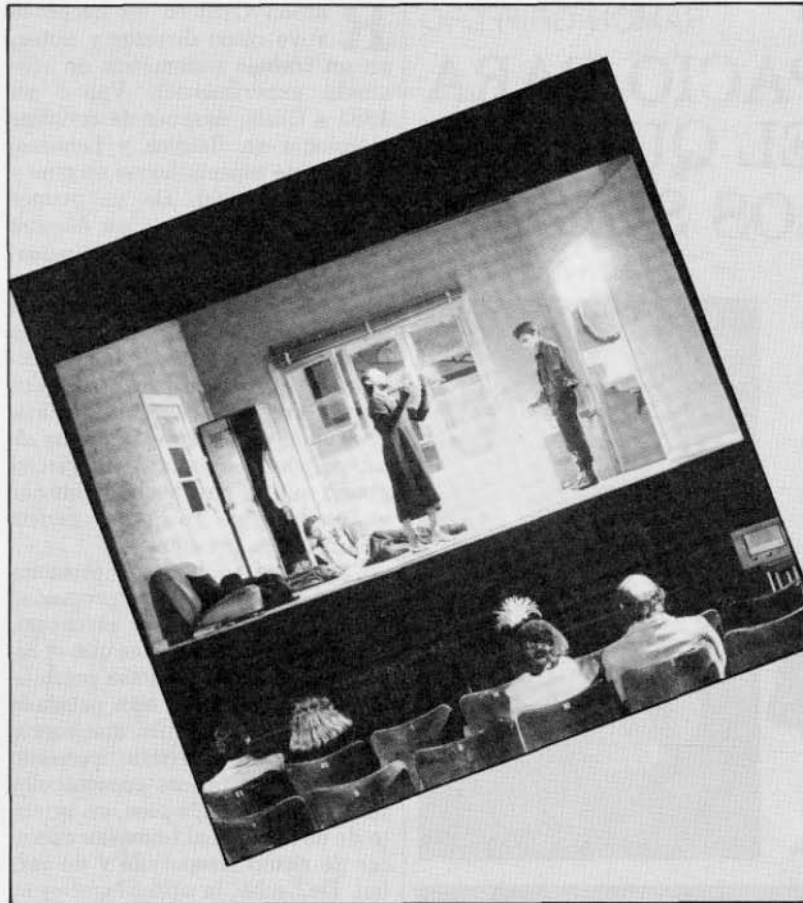


Amante confeso y convicto del realismo, el teatro chileno hu-ye cada ciertos periodos de sus límites asfixiantes. El relevo de Jorge Díaz o de Fernando Josseau vino en los últimos años con Marco Antonio de la Parra, en su exploración sobre el lenguaje no prestigiado o en las sórdidas historias de cantantes y garzones mitológicos. En los niveles de la dramaturgia, los autores no satisfechos con el realismo psicológico son, generalmente, estrellas solitarias, muchas veces ni siquiera percibidas. Cuando Enrique Lihn estrenó a finales del año pasado *La Meka*, con el grupo *Imagen*, pocos resultaron convencidos de que ahí la forma paródica y la caricatura de la realidad fuesen una forma válida y legítima, que se opusiera al tan prestigiado realismo.

Ramón Griffero ha hecho lo suyo como director y autor, en un trabajo sistemático de búsqueda experimental. Volvió en 1983 a Chile, después de estudiar sociología en Bélgica y Londres, además de especializarse en cine y dirección teatral. De su primer trabajo —*Diálogos de un hombre con su tortuga*— hasta *Cinema-Utopia*, hace pocos días estrenada, Griffero ha progresado en una forma expresiva, caracterizada fundamentalmente por las posibilidades que el espacio escénico pueda ofrecer al espectador. *Viaje al mundo de Kafka* e *Historias de un galpón abandonado* fueron el abono que le han hecho culminar en un montaje en que se perfila una estética personal.

Cinema-Utopia se presenta en la sala El trolley, de propiedad de la ETC, lo cual no es casual. Las amplias extensiones que el lugar ofrece, y las diversas posibilidades escénicas, se han prestado para que Vicente Ruiz, una suerte de coreógrafo-teatrista, presente en funciones únicas espectáculos como *Hipólito* o *En vivo*, un intento de devolverle al teatro su carácter de ritual irreplicable y no verbal. De hecho, la sala El trolley se ha convertido en el mejor ámbito de teatro experimental, con sus propios códigos de funcionamiento, mantención y público.

Cinema-Utopia transcurre, como en otras obras de Griffero, en varios planos. En el primero y más cerca del espectador, un reducido número de asistentes al cine Valencia de los años 50 en Santiago. El grupo, patético, ingenuo y desquiciado, asiste todos los días a las funciones por entrega de una película titulada *Utopia*. La película que se proyecta —tanto para el público del Valencia como para el del Trolley— está hecha, en realidad, con actores y a la manera del teatro tradicional. En la "película", se cuenta la historia de Sebastián (Estebán Marió), un chileno emigrado a París sin trabajo y sin dinero, sobre quien vuelve en sueños y pesadillas su pareja (Carmen Pellisier). Esta anécdota transcurre en la época actual, por lo que Griffero no sólo desdobra las posibilidades expresivas del espacio, sino también del tiempo. Sebastián y su amigo Esteban (Martín Balmaceda), sobre-



viven apenas en París, mezclándose con un travestista, dueño de la pensión, y un prostituto drogado. Muchas escenas se desarrollan además en un tercer plano, en la calle y junto a un teléfono público, donde no hay posibilidades de oír los diálogos. Todo ello, en una atmósfera que sugiere un film blanco y negro.

Como en el antiguo juego de las muñecas rusas —con perdón—, Griffero extrae de una historia otra menor, pero que de alguna manera es réplica del modelo original. Así, los espacios se cierran hacia adelante del espectador, pero se ensanchan en la perspectiva de las ideas. El sueño o la utopía de Sebastián es esa mujer que dejó en alguna parte y que después se entera ha muerto en Buenos Aires, en un rapto nocturno por civiles armados. ("No me preguntes, porque no vi nada, querido", exclama en un momento un vecino de la muchacha).

La rotura del sueño de Sebastián es también el quiebre de las ilusiones del grupo que asiste

al cine Valencia. Simultáneamente y en diversos planos, a cada quien algo se le triza en sus oscuras vidas marginales. Para Arturo (José Luis Arredondo) será el retorno a su escepticismo; para Estela (Marisol Agar), la pérdida del amor, o para el acomodador (Eugenio Morales), el saber que el Valencia será cerrado. Esta unión entre el espectáculo y la vida, entre la expresión artística y la tragedia cotidiana del espectador, es uno de los temas que animan íntimamente *Cinema-Utopia*. "¿Se transforma usted con cada película?" pregunta alguien en algún momento, dando la clave central de la obra. La irrupción de esas historias contadas en la vida de cada uno, no sólo está presente cuando una de las espectadoras llega con su arqueológica radio a escuchar el teleteatro antes del comienzo de la función, sino que en un momento determinado los personajes bailan al ritmo de *Cantando bajo la lluvia* o el acomodador es consolado por una rutilante pareja extraída de cualquier musi-

cal norteamericano de los años 50.

La ingenuidad y el candor de creer en la verdad fabricada —el cine— como real y tangible, hace que todos los espectadores al Valencia sean personajes primarios y no contaminados. Uno de ellos es mongólica (Verónica García Huidobro), y otro traslada a cuestras un conejo. Pero esa pureza se triza, como en la historia de la "película", y alguien hurta la ilusión o el sueño. De hecho, para Sebastián una pesadilla nocturna es la única que se transforma en realidad y se hace palpable: cuando la mujer es detenida desnuda, y arrastrada por las calles de Buenos Aires. "Fueron ellos, los miserables, que habiendo roto nuestro primer sueño, quebraron nuestra última utopía", exclama alguien, resumiendo la queja de fondo de la obra.

El último eslabón en esta progresiva ruptura de la magia es, lógicamente, el cierre del Cine Valencia.

Si para Griffero la gran crítica al teatro chileno actual es precisamente su monotonía de los espacios y el apoyarse esencialmente en el verbo como vehículo expresivo, su obra es una propuesta ante esa objeción. El manejo de los planos que se integran, la identificación de personajes "de arriba" —el cine— y de abajo —el teatro— y el ocupar los espacios, son elementos que enriquecen su mundo dramático y teatral. Las exploraciones expresivas del ámbito escénico le confieren dimensiones insospechadas a su propuesta. De hecho, su fórmula teatral es más teatro real que cualquiera escena desarrollada en el living de una casa. El gran protagonista de sus obras es el espacio, como aquél que encarna los conflictos, las angustias y los sueños de los personajes.

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. ●