

“Lo superfluo refleja la ideología de la

Desde su llegada a Chile, a fines de 1982, tras un largo exilio en Inglaterra y Bélgica, el dramaturgo y director Ramón Griffero no ha parado de producir y acometer en cada una de sus obras el agudo retrato del país en su momento. Desde sus montajes de los 80 en El Trolley (espacio creado por él junto a Pablo Lavín y sede de su teatro Fin de Siglo) hasta éxitos de los 90 como *Río abajo*, se ha mantenido como un hito del teatro chileno actual. Hoy tendrá que hacer un espacio en el atiborrado muro de su estudio para colgar otro diploma más: el del Festival Internacional de Teatro de El Cairo, que lo distinguió como representante de Latinoamérica, dentro de las diez personas premiadas en todo el mundo por su contribución al desarrollo del teatro contemporáneo.

Mientras en el Teatro Nacional continúan las funciones de *Brunch*, su último estreno, comienzan los preparativos para el remontaje de la obra más emblemática de los 80, *Cinema utopía*. En Francia, entre tanto, se realiza la puesta en escena de *Río abajo* y se publica el texto de *Sebastopol*, inédito en Chile. En esta entrevista, el director reclama con urgencia una política cultural en el país, la difusión del teatro chileno en los medios y la edición de las obras. “La voz del teatro sigue siendo marginal, antes era marginal respecto a la dictadura y a la censura, ahora lo es con respecto a la cultura dominante”, afirma, a la vez que asegura que “estamos viviendo una época de oro del teatro en Chile”. Una paradoja que definitivamente le provoca urticaria.

-Hay mucho teatro por todos lados, mucho más del que se conoce por los medios.

-Si bajo la dictadura el teatro fue una voz de los sin voz, lo terrible es que ahora en democracia se ha establecido el reino de la televisión y la ideología de lo mediocre. Sigue siendo válido para nosotros el leit motiv marginal de aquella época: “No hablar como ellos hablan ni representar como ellos representan”. La voz de lo banal es la voz dominante, donde la difusión del teatro ha quedado reducida a su mínima expresión. No hay un programa de televisión donde se hable de teatro y se invite a un director. Eso no se condice con la cantidad de teatro que hay. El diagnóstico es grave si pensamos que estamos en democracia. El problema es que la gente que está a cargo de los medios de comunicación transmite su propio nivel espiritual y cultural. Como ellos no van al teatro creen que nadie va al teatro. No saben que a obras como *Río abajo* o *El desquite* van más de 90 mil personas, mucho más de las que van a un partido entre Coquimbo Unido y Rangers. Hay una denigración, la página de espectáculos es casi pura tele. El teatro chileno, que es muy activo, tiene un éxito enorme y es reconocido afuera, en Chile no es reconocido. La mediocridad es la ideología de la reconciliación trasladada a los medios.

-¿Cómo así?

-Lo superfluo, de lo cual se ha hablado bastante, ya no es una cuestión al azar, sino un cuerpo, una ideología que atraviesa todos los medios y que es el reflejo de la ideología de la reconciliación: no pre-



guntar nada, no decir ninguna verdad ni ninguna mentira. Desaparece la crítica y el cuestionamiento. El mismo periodismo es anulado. No se entiende cómo los críticos de teatro aceptan que les den cuatro líneas para hablar de una obra. El problema ya no es sólo del diario sino del mismo periodista. Cualquier crítico sabe que en cuatro líneas no puede hablar de un estreno.

-Ya no sólo es el fin de las ideologías sino el fin de las ideas, que son como los salmones de Brunch. ¿Qué hacemos con los salmones? es la pregunta final, cuando el protagonista va a cumplir con su condena a muerte. Pareciera que estos salmones que acompañan al protagonista son sus ideas por las cuales él llega hasta la muerte, pero en realidad a nadie le interesan o nadie sabe qué hacer con ellas...

-Es divertido como la gente interpreta. Esa frase final que parece tan hermética, en el contexto total de la obra se abre a muchos significados. Una señora me dijo que los salmones eran Dios, por la cosa cristiana de los pescados, y la pregunta era qué hacemos con Dios. Otros interpretaron qué hacemos con Chile, por aquello de ser país productor de salmones.

-De todas maneras no hay solución. Tanto el que lucha como sus ideas están condenados a muerte. ¿Quiere decir que no hay reparación posible para el problema de los detenidos desaparecidos?

-Se trata de un detenido desaparecido, pero más ampliamente es un condenado a muerte por su pensamiento.

-Tus obras siempre han sido una radiografía de cada momento nacional...

-Claro, en los 80, *Historias de un galpón abandonado* era Chile en un galpón abandonado, y *Cinema utopía* era una sala de cine donde nosotros los chilenos veíamos una película sobre lo que sucedía en nuestro país sin entender ni tener posibilidad de intervenir. *99 la morgue* era ya cuando Chile se había transformado en una morgue, después de los degollados, donde la Virgen del Carmen ya vivía en la morgue y los padres de la patria estaban en la mesa de autopsia. En *Río abajo*, Chile ya era un edificio. *Brunch* es el drama de un condenado a muerte por sus ideas, en una sociedad que no lo acoge, donde la crítica y el pensamiento están marginados. Esa es la ideología de la reconciliación.

-¿Quieres decir que la reconciliación es una farsa?

-La reconciliación sólo es posible sin hipocresía. En todos los planos, con tu pareja, con un amigo, con quien sea. Y en Chile hay demasiada hipocresía de todos lados. El problema de los detenidos desaparecidos no es un problema de los familiares: es el problema de una sociedad que no puede sustentar su sistema y sus valores hoy con un agujero así en su pasado. Es un problema ético gravísimo. No se puede sostener el sistema jurídico, la democracia, nada. No

hay coherencia ni consecuencia. Con qué moral tú condenas a muerte a un asesino con todos los asesinatos que han quedado impunes. Uno de los grandes engaños de la reconciliación es la hipocresía de poner el problema de los desaparecidos como un problema de los familiares y eludir la responsabilidad social. Esto no fue una disputa entre las familias y los militares, fue una obra sistemática de un estado. Era un estado contra un país. Si un país quiere sostener unos valores que han sido atropellados tiene que sanear esa situación para que la gente vuelva a respetar esos valores y a creer en ellos.

-Y si la reconciliación fuera posible, ¿existe una cultura común? ¿Es posible una cultura para todos los diferentes Chiles que coexisten?

-Está claro que dentro de Chile conviven diferentes países. Basta con ir al Jumbo y a la feria para darse cuenta. Son dos polos de desarrollo. Uno muy moderno, totalmente integrado al capitalismo y otro que mantiene los rasgos del Chile antiguo, con la carreta y el caballo. Pero yo hago teatro para todos. Para los pobres y los ricos, en provincias, en las poblaciones y en el Teatro Nacional. De hecho, hay un teatro chileno y es de todos. Tampoco hay teatro de derecha ni de izquierda sino un teatro que cumple con la labor del arte.

-Hablando de la labor del arte, ¿cómo evalúas el resultado de la comisión que elaboró el informe sobre arte y cultura?

Recambio

Tribulaciones del voyeur

por Pablo Azócar

En San Bernardo patearon, escupieron y casi lincharon a un hombre hace unas semanas y el pecado era venial: lo sorprendieron oculto en el altillo de un gimnasio, encaramado entre las cornisas, mirando la clase de danza de un racimo de colegialas. Todo lo que supe de él fueron sus iniciales, M.M., pues así es como se trata a los delincuentes. Me pareció, qué quieren, una tremenda injusticia. Una barbaridad. Un diario popular, incluso, se mofaba del "mirón" y lo tildaba como "desviado". Al hombre lo castigaron, de una manera brutal, simplemente por haber ejercido una de las actividades más nobles del ser humano: contemplar. Más aun: contemplar la belleza. Este país ostenta un triste record: el de las prohibiciones y la castración. Los más nobles impulsos son sofocados en nombre de la moral o del consenso o de lo que sea, y vamos adelante con la propedéutica de la máscara y la impostura, como diría Otano. La mirada es una película en vías de ser revelada, un cuestionamiento continuo que no se basta con la superficie de las cosas, aspira siempre al envés del gobelino, quiere saber qué hay, qué se oculta en esa zona de penumbras, qué hay detrás del visillo, qué se mueve debajo de aquella blusa. Con el poeta Armando Rubio, en aquellos días del Pedagógico, ejercíamos con frecuencia una actividad todavía más criminal: nos deslizábamos silenciosamente al interior de una especie de galpón donde las estudiantes de párvulos, en paños bastante menores, bailaban al compás de un desafinado piano que perpetraba a Chopin. Eso era: congelar la mirada a la manera de los gatos. Uno mira para entender, pero la mirada suele engañarnos, acaso todavía más que la imaginación o la memoria, y el voyeur no tiene otra que seguir hurgando, seguir buscando con un ojo bulímico que jamás se dará por satisfecho. Detenerse en la viejecilla que vende remolinos en un parque, o en ese individuo que cada día se instala con el mismo diario y con la misma expresión de desdén en el bar de siempre, o en esa florista demasiado joven para estar trabajando y demasiado vieja cuando habla de su vida. Mirar la fatigada resignación en una parada de micros, la ansiedad en un bebedor empedernido, la desesperación en un jugador de carreras de caballos, la ternura en una colegiala que escribe poemas en una fuente de soda, inclinada lo justo para permitirnos adivinar el nacimiento de sus pechos. Mirar piernas, cuellos, libros, crepúsculos, culos o volantines. Un amigo ciego se despedía siempre con la misma fórmula, "¡hasta la vista!", y le daba lo mismo si aquel que le ayudaba a cruzar la calle era el mismísimo Lazarillo de Tormes. La mirada es una invocación y un deseo, pero lo que logramos aprehender resulta siempre insuficiente, no nos basta, no nos sirve, y es entonces cuando buscamos con denuedo la mirada de otros, para ver o sentir lo que otros vieron o sintieron, o cuando menos para corroborar que aquello que vimos era verdad, saber que no todo eso era ilusorio y que la mirada, por una vez, durante un tris, un destello, no nos había engañado como siempre nos ha engañado, aunque Borges diga lo contrario.

reconciliación"

Por Rosario Mena

-Fue un bochorno. Esto nació de un encuentro con artistas en el Congreso, donde se acordó crear una comisión. Fue un grupo de representantes de distintas áreas del arte y la cultura que estuvimos un año trabajando, reuniéndonos con gente y viajando por todo Chile. Hicimos un informe, un documento que se llamó Chile está en deuda con la cultura y se le entregó a Frei. Ahí se pidió la creación del Consejo Nacional de las Artes y la Cultura. Frei rechazó la propuesta. Con la gente del arte se dan el lujo de hacer estas tomaduras de pelo. Tenerte un año trabajando ad honorem y después decirte: ¿sabe que no vamos a hacer nada?

-¿Y qué argumentos se dieron?

-Las soluciones eran super mínimas, pero Frei dijo que en su concepto de modernización del estado había que reducir el estado y no aumentarlo. Lo cual es un absurdo porque no se puede reducir lo que no existe. No se trata de una cultura estatal, sino de generar una política cultural. Se trata de resguardar la identidad frente a la globalización, si no queremos ser totalmente colonizados. Es una nueva situación. Todos los países de Europa han reafirmado su identidad frente a la globalización. Hay que entrar en el mundo globalizado con nuestro teatro, nuestra literatura, nuestro cine, nuestra música, nuestro arte, si no queremos terminar sólo consumiendo o reproduciendo lo de afuera. En Chile lo que el estado aporta al arte es menos de lo que da al Instituto Médico Legal. O sea que los muertos reciben más plata que los artistas. Debería existir un Instituto Nacional de las Artes Escénicas, un instituto patrimonial, una escuela profesional de música. Yo espero que Lagos retome este documento y cree este Consejo Nacional de las Artes y la Cultura.

-¿Por qué te decidiste a remontar *Cinema utopía*?

-Por varias razones. Primero es una obra que se dio bajo la dictadura, y yo nunca he remontado ninguna de esas obras, de las cuales *Cinema utopía* es la principal, marcó todo un estilo teatral y de contenido. Además, el teatro se llamaba Teatro de Fin de Siglo, algo bastante contingente ahora. Por otro lado, es importante que las obras se remonten para no desaparecer. No es como el cine, en que la película queda. Además de que mucha gente me lo ha pedido.

-Esas obras de los 80 marcaron un referente importante para la gente que está haciendo teatro hoy, y que no las vieron en su momento.

-En los 80 hay un quiebre, una renovación del lenguaje teatral. Además, aparecen todos los grupos de música que tocan en El Trolley, tienen otra manera de hablar de las cosas que pasan, aparece el comic y todo un movimiento autónomo desligado de los partidos políticos, que genera una disidencia del régimen, pero también de las formas artísticas preexistentes. El quiebre de los 80 genera una corriente que traspasa los 90. En la música, Los Prisioneros se transforman en un referente, el teatro que hice yo o Andrés Pérez se transforma en referente.

-*Cinema utopía* es el inicio de una manera de mostrar el teatro como cine.

-Sí, ahí parten los conceptos de cinematización

"No se trata de crear una cultura estatal, sino de generar una política cultural. Todos los países de Europa han reafirmado su identidad frente a la globalización. En Chile lo que el estado aporta al arte es menos de lo que da al Instituto Médico Legal. O sea que los muertos reciben más plata que los artistas".

de la escena y dramaturgia del espacio, que a todo esto son teorías teatrales propias, chilenas, conceptos que generan un interés afuera. Es super importante para la autonomía del teatro tener su propio sustrato teórico. Se trata de utilizar algunos recursos del lenguaje cinematográfico, no de hacer algo análogo a una película. La idea es concebir la escena dentro del rectángulo visual. Me interesa no un cine en particular, sino el cine como concepto general, como lenguaje, que elabora una narrativa a partir de encuadres espaciales.

-¿En el trabajo de Rodrigo Pérez y Alfredo Castro ves una continuidad con respecto al tuyo?

-Ellos recogen alguna influencia del teatro mío, pero elaboran su propia autoría y a su vez se transforman en un referente. Lo que pasa también con Alejandro Goic y Benjamín Galemiri. Las nuevas generaciones tienen tantos referentes dentro del país que no necesitan buscar afuera como antes. Lo que es super positivo es que hay un teatro que empieza a emerger con autoría propia, que no se basa en dramaturgos extranjeros. Ese es el fenómeno que hace la fuerza del teatro chileno hoy.

-¿Y a qué crees que se deba este auge?

-Una de las razones es la falta de cine nacional. El teatro cumple la función de transmitir la propia historia. Esto es indispensable. Si no, nadie está registrando con voces chilenas nuestro imaginario. El teatro es la primera actividad cultural del país, se hacen al año 180 obras de teatro en los liceos, se estrenan más de 100 obras al año sólo en Santiago, hay 35 estrenos simultáneos en cartelera, diez escuelas de teatro en Santiago, a la muestra de dramaturgia se presentan 400 textos... Significa que hay mucha gente pensando en teatro, actores, dramaturgos, directores. Se está creando identidad. Pero este movimiento está siendo marginal frente a la carencia de difusión editorial, apoyo en los medios, infraestructura.

-Hay pocos espacios para presentar teatro...

-Lo que pasa es que el teatro es el único arte que no es industria cultural, sigue siendo pre-capitalista. La música tiene sus sellos, la plástica sus galerías, la literatura sus editoriales, pero la industria del teatro no existe, por lo tanto el único sostenedor que puede tener es el estado. Por algo los tres hitos de cualquier ciudad son la iglesia, la alcaldía y el teatro. La municipalidad de Vitacura o la de Las Condes, que tienen tanto presupuesto, no tienen un teatro. Al mercado no le interesa hacer teatros, por el contrario, los demuele para hacer centros comerciales. El tema finalmente es que Chile es uno de los pocos países que no tiene una política cultural. Un teatro nacional para todo el país es la nada, debería haber teatros regionales. Hay un desfase entre el desarrollo que tiene el teatro chileno y su infraestructura. El gran movimiento que hay no se ve reflejado en la construcción de teatros. En el fútbol, en cambio, uno puede ver que mientras más auge ha tenido, más canchas se han construido. ▲