



LUCIANA ULLIBERRI

"Yo no hago un teatro que muestre salidas".

Griffero y su dramaturgia de sensaciones fuertes

## El teatro puede ganar espacios al poder

Premio de la crítica al mejor director 1985 —Cinema Utoppia, en El Trolley— Ramón Griffero pasó de un estado de marginalidad irreverente, al de profeta dentro de su tierra. Inició este año con un muy buen montaje, *El deseo de toda ciudadana*; en mayo estrenará su versión muy personal de *El avaro* de Molière en El Conventillo y posiblemente también en esa fecha su compañía Fin de Siglo monte *Reconstitución* en escena del teatro Bauhaus, de su propia pluma. Griffero, bajito, 30, propone un giro en 180 grados el espacio teatral.

Si en *Cinema Utoppia* juntó nostalgias en ese viejo cine Valencia más una visión desgarrada de un exilio donde comparecían homosexuales y drogadictos, en *El deseo de...* llenó el espacio de persianas, objetos, cajas, músicas, luces y movimientos que reforzaban el acoso psicológico de la protagonista. A *El avaro* piensa meterlo en un naufragio con velámenes, pasarelas, escaleras aéreas, puentes colgantes y una narración de cuento como *Gulliver* o *Rapunzel*.

Curiosa evolución la de este autor director que regresó a Chile en 1982 —después de nueve años de autoexilio en Bélgica donde estudió sociología, cine y teatro— y a quién solo Pury Durante le creyó. Venía con una propuesta subversiva de dramaturgia de sensaciones fuertes y quiebres escénicos además de la temática de la obsesión, la soledad, la nostalgia y la muerte. La homosexualidad también. En Lovaina, mientras dirigía el teatro universitario montó *Opera para un naufragio*, una película dentro del teatro donde se veían almas en pena, *music hall*, personajes que buscaban utopías perdidas, Bob Wilson, un cabaret y textos de Valle Inclán. "Lo peor y lo mejor que he visto" dijo el crítico de *Le Soir*, y con eso lo consagró.

Por eso al regresar —cuando "nadie me infló"— vino el shock. Presentó *Recuerdas del hombre con su tortuga*, en el teatro Moneda gracias a Pury Durante. Un rotundo fracaso. Pero fue en una fiesta y mientras incubaba el proyecto *Historias de un galpón abandonado*, cuando se

encontró con Pablo Lavín quien había arrendado un galpón abandonado: el sindicato de trolebuseros en San Martín 841, pleno barrio marginal de prostibulos y paradero de buses interprovinciales. Nació entonces el Trolley con sus "subvertidores montajes" financiados a punta de fiestas descomunales de concurrencia *punk* y *heavy* criolla. Y Griffero empezó a dar que hablar. En la *Historia de un galpón* los personajes abandonados vivían entre sus muebles como naufragos esperando que pasara la tormenta. Adentro del ropero de lujo estaba el poder. Había violencia ("tanta como la que nos hizo acumular la historia de estos años") orgías y bolero.

Después vino *Un viaje al mundo de Kafka*, *Cinema-Utoppia*, *Ught Fassbinder* y *La Morgue*. En todas estas obras Griffero demostró ser un innovador visual.

—¿Por qué le interesan tanto las imágenes, la visualidad teatral?

—Porque provocan sensaciones fuertes. A través de las imágenes el teatro puede ganar espacios al poder. Espacios poéticos, políticos, mentales. Pienso que la sociedad chilena es bastante violenta y el teatro no lo refleja. Además de lo visual me interesan las atmósferas y la búsqueda del tiempo.

—¿Cuáles emociones privilegia su teatro?

—La nostalgia, la soledad, la muerte y el sexo. Tabúes que van unidos. Por ejemplo en *Historias de un galpón* una mujer ya vieja evocaba su pasado afectivo pegada a una máquina: escuchando sonidos que había registrado en



Griffero, jugando al adivino y sacando al naípe inglés.

una grabadora cada vez que hacía el amor. Otro personaje coleccionaba cerebros. También me interesa la necrofilia y el poder. *La Morgue* lo demostró: ese director autoritario, toda la hipocresía, la corrupción y la decadencia.

—Ha sido su obra más contingente, quizás...

—Yo diría que la más clara aparentemente. Tomé mitos como Bernardo O'Higgins y la Virgen, pero también había muchas autopsias de personajes a los que se les había borrado la identidad, que habían muerto *casualmente*.

—En cambio en *Cinema-Utoppia* sus exiliados abordaban una marginalidad de drogadictos y homosexuales.

—Y en Argentina, donde siete mil espectadores vieron la obra poco menos que me trataron de reaccionario. Pero la idea central no iba por ahí. En el teatro San Martín de Córdoba la gente gritaba liberación, revolución porque esperaba otra cosa yo creo de un espectáculo chileno. Pero igual se repletó la sala y fue una buena experiencia.

—¿Cuál es su búsqueda en ese sentido?

—Yo no hago un teatro que muestre salidas. Yo hago un teatro que vislumbra estados y situaciones, que lleve a la reflexión. En *La Morgue* el final queda en suspenso. "¿Qué van a hacer con el autoritario director? ¿Se lo llevan amarrado como a un loco? ¿Qué harán los que vendrán? dice un personaje. Y en *Cinema-Utoppia* el acomodador dice medio sonámbulo, "talvez algún día todo cambiará".

—¿Es el suyo un teatro pobre?

—Sí, en tanto tenemos que hacer siete fiestas por estreno para financiar los 800 mil pesos que cuesta un montaje. Los actores se cuadran, hay que pagar arriendo. Pero en ningún caso es un *pobre teatro*. No tenemos financiamien-

to de nadie, pero gastamos lo que hay que gastar y hay resultados, ¿no?

—Con la experiencia junto a Marco Antonio de La Parra, ¿fue difícil trabajar por primera vez en Chile con la obra de otro autor?

—Al comienzo tuve mis dudas. No es lo mismo dirigir a un autor que está vivo que al que pasó a la historia. Te apropias menos del texto. Pero cuando vi que De La Parra confiaba, me lancé. Fue una buena experiencia. Demoramos mucho tiempo en estrenarla —cinco meses— pero al final dije Ah!, resultó.

—Había personajes más acabados ahí, entonces ¿cómo fue la dirección de actores?

—Yo trabajaba personajes que eran más bien pinceladas y con un grupo que ya conocía mi mano. Aquí tuve que enfrentarme a otros actores que no eran los de Fin de Siglo, con quienes había trabajado todos estos años. Estaba por primera vez frente a una obra con personajes de mucha densidad psicológica. Yo había trabajado con imágenes y tuve que avanzar en profundidad. Creo que al comienzo nos costó sintonizarnos, pero se logró.

—Además pasaban muertos de la risa en los ensayos...

—Sí porque pienso que uno va al teatro a jugar, y jugamos mucho. Pero también había mucho rigor y de repente la risa no era tanta. Uno como director establece con los actores una relación de siquiatra—paciente y eso es complejo.

—Ahora viene *El avaro* con sus escenografías y miradas múltiples. Más adelante la Bauhaus, y el Fin de Siglo que sigue dando vueltas en su cabeza. ¿Cómo logra "desenchufarse"?

—Jugando al adivino y sacando el naípe inglés. O miro de repente los dibujos de la enciclopedia británica y viejos Zig-Zag y *Para ti*.