

Institucionalización y Consolidación Dramática



Por Juan Andrés Piña

SEGUN datos informales, desde el reestreno de *Mama Rosa* en 1982 que el teatro nacional chileno no tenía tan alta asistencia de público «espontáneo», como ha ocurrido en los últimos dos meses con *Río Abajo*, escrita y dirigida por Ramón Griffero. Las funciones, abarrotadas de leales espectadores básicamente juveniles, se prolongaron incluso en dos presentaciones diarias y llevaron a un territorio masivo y distinto, la sala Antonio Varas, un modelo de teatro que hasta hace algún tiempo se mantuvo todavía en cierta periferia. Con esta obra, Griffero consiguió una «institucionalización» de su personal estética, aunque no necesariamente sus temas y su formalismo se pasaron al oficialismo cultural, del que ha sido un severo crítico en los últimos años.

En rigor, la propuesta de Griffero a comienzos de los años 80 nació bastante más allá de una mera periferia: en la marginalidad teatral misma. Su postura, y la del grupo que lo acompañaba, no sólo se oponía a los modelos estéticos y valoricos alentados por el sistema político de aquella etapa de la vida chilena, sino también a la disidencia oficial en el campo de las artes. Es memorable el invierno de 1985, cuando su compañía Teatro

Esta áspera visión de vidas sombrías u opacas, donde la violencia y la marginación se sobrepone a las ansias de poesía y trascendencia, convierten a ratos a *Río Abajo* en un documento de ribetes criollistas.

de *Fin de Siglo* estrenó *Cinema Utopia*. Toda la presentación estaba rodeada de una atmósfera de marginalidad: su autor-director prácticamente carecía de un nombre en los escenarios nacionales; la sala El Trolley donde ocurrió el estreno había sido, en efecto, un galpón para guardar dichos vehículos —ennoblecidos después por su rodaje incontaminado— y ubicado en un sospechoso barrio de extramuros; los actores eran desconocidos, la temática algo confusa y el escenario —sobre todo el escenario— francamente desconcertante, que no era ni living ni sitio erizco ni banco de una plaza.

En él se reconstruía un afoño cine de los años 40 en Santiago, y su primer plano lo ocupaban las hileras de butacas. Más al fondo una pantalla, que en el momento de comenzar la película se levantaba imperceptiblemente y mostraba que el escenario y los personajes del fil-

- El éxito de las presentaciones de *"Río Abajo"*, de Ramón Griffero, en la sala Antonio Varas, masificó y vigorizó una estética teatral que nació en la marginalidad y por años se mantuvo en cierta periferia.



me eran reales y no proyectados. Incluso, más al fondo de la escena las luces eléctricas de un teléfono público continuaban la profundidad de campo. Los dolores, pérdidas de utopías, las esperanzas y soledades de los «espectadores» situados en las butacas del cine eran paralelos y recíprocos con los de la historia fílmica.

Cine dentro del teatro, colisiones entre la penosa realidad y las iluminadas fantasías, y, sobre todo, la elaboración de un lenguaje escénico y dramático radicalmente diverso del entonces vigente, fueron los aspectos que entonces llamaron la atención. Desde entonces, la obligada marginalidad del grupo convirtió poco a poco aquella periferia en más o menos aceptable. Por lo demás, singulares animadores del teatro chileno posterior —directores que con los años formularon vigorosas «ideologías» teatrales— crecieron en *El Trolley*: Alfredo Castro, Willy Semler, Verónica García Huidobro, Rodrigo Pérez y el escenógrafo Herbert Jonckers.

Después, Ramón Griffero depuró y

amplió su propuesta, formada por la imaginaria escénica de múltiples lenguajes que convergían en un mismo espacio, y por los temas, personajes y situaciones que le obsesionaban. Entre sus puestas en escena más recordables estuvieron *La morgue*, *¡Ugh!... Fassbinder!*, *Santiago Dauhaus* y *Extasis*.

Si en *Cinema Utopia* la disposición escénica era horizontal, hasta perderse en un fondo de máxima extensión, en *Río Abajo* el universo espacial es vertical: representa el frontis de un block popular de departamentos de cuatro pisos. Esta visión permite que el espectador presencia —a veces en forma simultánea— las vidas mínimas de sus ocupantes, entre las que se encuentran una muchacha enamorada e ingenua, un gay, una madura mujer anclada en su pasado izquierdista, un ex agente de servicios de seguridad, un muchacho sin horizontes que cae en la delincuencia... Como antes, Griffero no trabaja sobre estrictas sicologías, sino más sobre tipos o personajes-emblemas que representan conflictos o ideas de la sociedad actual.



Das escenas de la obra de Griffero.

Paradójicamente, la cara visible y evidente del edificio revela el rostro oscuro e innostrado de un Chile exitoso, presente a veces sólo en la feroz crónica policial de los diarios y sobre todo de la televisión. Esta áspera visión de vidas sombrías u opacas, donde la violencia y la marginación se sobrepone a las ansias de poesía y trascendencia, convierten a ratos a *Río Abajo* en un documento de ribetes criollistas, una ventana que se abre inesperadamente hacia el chocante y perturbador mundo sumergido. Así, la obra exhibe uno de los perfiles más transparentes de la estética de Griffero: un universo de temas y protagonistas que coinciden sobre el escenario orquestadamente y en distintos planos de la realidad, de manera cinética. Vidas públicas y privadas se hacen evidentes a los ojos del espectador, gracias a esta reconstrucción de los espacios, los que muchas veces son más elocuentes que las palabras mismas. Esencialmente son seres de la marginalidad urbana los que habitan allí, al igual que los protagonistas de *Soy de la Plaza Italia*, su volumen

de relatos publicado hace un par de años.

Río Abajo —que tiene el irónico título de *Thunder River*, revelando los cambios en las preferencias de cierta

La obra exhibe uno de los perfiles más transparentes de la estética de Griffero: un universo de temas y protagonistas que coinciden sobre el escenario orquestadamente y en distintos planos de la realidad, de manera cinética.

cultura chilena popular y las referencias al cine que la obra posee — carece de un misterio necesario, de un enigma gaseoso, de la ambigüedad que envolvía otras puestas en escena de Griffero, donde a veces había más preguntas que respuestas. Es su tributo a este retrato más fotográfico por el que optó. Saltándose ciertos monólogos algo presuntuosos y el caricaturesco personaje de Eugenia, lo que queda es la muestra — ahora masiva, o todo lo masiva que puede ser una representación teatral en Chile — de una estética que modificó drásticamente el mapa teatral chileno y de la que muchos sólo tenían referencias indirectas.