



## La senda de una pasión

Ramón Griffero  
Director

### De dónde se escribe

**Extasis**, representada luego de un autismo de cuatro años, viene a responder a la pregunta *de dónde se escribe*, en los contextos del cambio del espíritu de una época.

### Un entendimiento

Hace ya diez años, cuando se crea el Teatro Fin de Siglo y se instaura la sala El Trolley, las pasiones esenciales estaban nutridas por la necesidad de enfrentar una dictadura a partir de una resistencia artística, enfrentarla buscando lenguajes para una teatralidad y contenidos frente a una violencia, la urgencia de tener una voz, una presencia autónoma a lo que se presentaba como un mundo unidimensional.

La pasión, motor de la escritura y de la representación artística, se sentía encauzada. Pasión que coexistía en los que formaban parte del proyecto Trolley. Furias, miedos y sueños personales pero que, a su vez, formaban parte de un inconsciente colectivo a flor de piel. Las urgencias de unos eran las tragedias de los otros, el arte mediatizaba y se transformaba en representación de un imaginario compartido, en los códigos teatrales y en la escritura se generaba un punto de encuentro...

Los miedos del escritor eran los miedos de su entorno, y éste amplificaba y hacía presente pensamientos enclaustrados sólo en los límites de cada cráneo.

A su vez, el teatro autónomo, en ese contexto,

hacía su vez del único medio de comunicación no censurado ni condicionado, como estaban la televisión, la prensa y los teatros institucionales.

Así, la condición *de dónde escribir* no era el eje de una problemática creacional, sino tan sólo el cómo escribirlo. De ahí surge el *manifiesto* de no hablar como ellos hablan ni ver como ellos ven ni representar como ellos representan. Lo que necesariamente conlleva a la búsqueda de un lenguaje autoral, desligado de modelos precedentes (en tanto dogmas estéticos).

### Arte y compromiso: la muerte de la novia...

La trayectoria artística y cultural del siglo XX situó la creación en relación con el compromiso (defendiendo así *de dónde escribir*) social, con el compromiso a utopías, a reivindicaciones o a estéticas y movimientos ligados a planteamientos teóricos sociales, tanto expresionismo como realismo socialista o realismo burgués, surrealismo, etc.

Implicaban un mirar de un colectivo, una agrupación de mirares desde una estética político-social. El artista chileno se ligó así directamente con el compromiso social, tanto en pintura, literatura, fotografía, cine, teatro. Una corriente mayoritaria expresó las diferentes formas como éste asumía su compromiso.

Pero este esquema arte y compromiso con inconsciente-consciente colectivo latente, eje esencial *de dónde escribir*, se derrumba de muerte súbita, cae junto al muro y recordemos que el fin de la dictadura coincide con el fin de las pasiones ideológicas. El muro

cae veinte días antes de las elecciones democráticas: en esta coyuntura, metafóricamente este matrimonio pierde su orientación y sus cláusulas...

El compromiso se situaba en el área externa latente de lo social: conflictos, huelgas, campesinos, mineros, papeleros, el ser humano castrado por el sistema que lo rodea.

Innumerables son los escritos, foros, congresos donde el debate se centraba en el artista y su compromiso. Pareciera que esta premisa era el *si ne qua non* del artista en un país subdesarrollado, donde la problemática externa, opresión, dictadura, desigualdad necesariamente era la materia prima de la creación.

La muerte súbita de este parámetro ligado con utopías e ideologías no implicó la desaparición de los campesinos, de los mineros, pero sí el compromiso externo en relación a éstos... El *de dónde escribir* preestablecido se sumerge, se vuelve invisible. Aun más, se limita al territorio ínfimo de dónde se sitúa el autor.

Así, las dos últimas obras escritas por mí emergen en el preámbulo del cambio histórico.

En 1988, el Teatro Fin de Siglo presenta **Fotosíntesis porno** en relación al plebiscito a realizarse y en 1989 **Viva la república**, augurando la llegada de la bella durmiente democrática. Si bien estos montajes continuaban con una proyección de planteamientos estéticos teatrales con respecto a la representación, su motor de dónde había sido escrito dejaba de existir.

Paradojalmente, después de las diez únicas funciones de **La república**, recibo una beca para ir a Berlín, donde contemplo la desintegración de la muralla. Junto a la desintegración de un pensar se abre un horizonte sin parámetros.

El porqué se escribe y el porqué se representaba deja de tener en mí y en muchos otros un sustento.

## De la utopía colectiva a la individual

Frente a ese conflicto, retomé una pasión preteatral, la narrativa, escribir cuentos para saber qué cuento deseaba contar.

Encapsulado en la escritura o la creación de mundos subjetivos, emergen historias ligadas a personajes

desconectados de un entorno ideológico, viviendo sus esencias como seres, reivindicando su diversidad, sus propias utopías. La utopía individual como pasión, como motor frente al consenso y la uniformidad. Un reencuentro con el *de dónde escribir*, adscribiendo necesidades de trascendencia, en este fin de milenio, a personajes pasionales, solitarios, que crean sus propias estructuras imaginarias.

Necesariamente, los personajes o situaciones que se adscriben a utopías individuales manifiestan un otro mirar, una subversión, pero a su vez, el estado microscópico de ansiedades que el entorno no advierte o no refleja. Y así, la premisa inicial de *no ver como ellos ven* vuelve a emerger, por ende, la pasión y de ahí la necesidad de representar.

## El camino de la santidad o la reivindicación de la diversidad

Así, los relatos escritos durante 1990-1992 sirvieron como una base de datos que me señaló de dónde quería escribir, uno de ellos, **La santidad**<sup>1</sup>. Si bien existía un cuento breve como estructura temática, el traspaso a la dramaturgia implicó un proceso mayor.

A su vez, la invitación de parte de los organizadores del Festival Mundial de Dramaturgia Contemporánea, Veroli, Italia, a que fuera en 1993 a leer extractos de una última obra, ésta siendo inexistente, me motivó a la primera escritura del texto.

**Extasis** fue leída en la Iglesia de San Antonio de Veroli. La buena acogida y la invitación para que ésta fuese presentada en 1994 como obra seleccionada del festival implicó un compromiso total con ese primer bosquejo.

Cabe señalar que la creación de este evento obedece a la premisa de que en todos los festivales existentes se daba cuenta del avance de los directores en tanto lenguaje escénico, pero se palpaba la ausencia de una escritura contemporánea. Sumado a esto los grandes cambios acaecidos, surgía el interés de cómo

1. **Soy de la Plaza Italia**, Santiago, editorial Los Andes, 1994, segunda edición.



los dramaturgos hablaban hoy.

Parte importante de la obra se escribe en 1993 en Marsella, en residencia en el teatro Diphtong, del dramaturgo francés Hubert Colas.

Surge una escritura fragmentaria, de secuencias, como tomas, que posteriormente se editan tanto adecuándose a las posibilidades escénicas (tiempo de cambio de los personajes y los actores) como el de su evolución narrativa, y donde se integra más sólidamente mi concepción teórica de dramaturgia del espacio, entendida como la simbiosis entre el lenguaje de un espacio y su escritura.

Finalmente, su estreno se realiza en la Iglesia de San Antonio de Veroli en el marco del festival 1994, teniendo un eco de elogiosos comentarios tanto en medios de prensa italianos como en el Village Voice de Nueva York, La Maga de Argentina, Hebdo de París, subrayando la obra como una inquietante tragedia contemporánea, y donde el párroco de Veroli ve en *Extasis* un viaje al infierno, obsequiando cruces al elenco por ser los nuevos cruzados.

Las lecturas de la obra son múltiples, pero pareciera que en el contexto nacional, donde la uniformidad de los medios no refleja la diversidad de las corrientes de visión, la opción fue el silencio o la abstención por parte de algunos. Un crítico de prensa se negó a realizar el comentario, algunos medios televisivos, luego de filmar la obra, se abstuvieron de programar los reportajes y su cobertura se redujo al mínimo necesario. Estará la respuesta en el comentario de Pedro Labra: *En ella, Griffiero audaz y provocativo como siempre. Otra vez furiosamente contra la corriente, cuando la tónica del quehacer teatral pareciera ser lo leve, trivial y frívolo.*

Antecedente sensible en un país donde la tendencia de adorar la cultura y temer el Arte se instaura.

## La pasión de Andrés y la radiografía de un entorno

En cierta forma, la santidad de Andrés es un pretexto para dar cuenta de un mirar diverso frente a la uniformidad y consensualismo existentes.

El santo como un héroe, cumpliendo la función

clásica de éste dentro de un esquema de tragedia, donde el destino lleva la delantera, pero en un mundo donde el entorno es una comedia trágica.

Un autosacramental contemporáneo, haciendo hincapié que en las artes el motivo religioso en los creadores no fue más que un envoltorio o pretexto para dar cuenta de sus percepciones vivenciales, aunque hubiera un motor de fe, fenómeno similar a los que describieron el imaginario a partir de una fe ideológica, que también fue el envoltorio motor en la creación de formas artísticas.

En la hageografía de los santos nos encontramos con percepciones esenciales del mundo que los rodea. Encontramos también la materialización de sueños y fantasías y, necesariamente, del impulso y fuerza de trascendencia de la búsqueda del Extasis como el momento cúlmine de una espiritualidad que lleva a sentir un sentimiento superior, a establecer un contacto nirvánico con otra dimensión, un estado del alma embargado por un sentimiento de alegría<sup>2</sup>. La búsqueda del Extasis hoy es, en este sentido, la búsqueda de la alegría del ser, del vivir.

## La hageografía extrapolada

En *Extasis* los arquetipos de las múltiples sendas o caminos que se han seguido para obtener la santidad están agrupados en una serie de secuencias que conforman la obra.

Así, la búsqueda de la humildad, el enfrentamiento con el amor, el martirio de la carne para vencer las tentaciones, el sumergirse en el mundo de vagabundos, prostitutas, criminales para rescatar las almas, el enfrentamiento al demonio, el contaminarse de la peste para poder curar los enfermos, el ofrecimiento del dolor, sus pasos por el ejército, los milagros y levitaciones, son los caminos que tomará Andrés, pero extrapolados a una visión de realidad 1994.

Así será el deseo de infectarse de Sida: *Me infectaré como tú y juntos cruzaremos la puerta celestial*, la llegada al centro de las tinieblas, el ejército, el enfrenta-

2. Diccionario de la lengua española, Real Academia, 1979.



**Extasis, de Ramón Griffero.**

miento con asaltantes, travestis, etc., dan paso de la hageografía a la radiografía de un fin de milenio.

Andrés a su vez está inserto en una encrucijada de dos mundos. El de su hogar, aquel de su abuela llena de culpas y remordimientos, aferrada a un canario, símbolo de la perfección no contaminada y de su empleada *María*, que encuentra en la santidad de Andrés una creencia. Podríamos decir que este mundo corresponde a aquel de un espíritu de pensamiento de la modernidad. Y el otro, el mundo, el de su amigo, el del asaltante, donde un pensamiento ligado a la postmodernidad se manifiesta. Donde no existen juicios morales pre-concebidos: *Aquí no somos ni buenos ni malos. Somos no más. Estaban: si pareciera que todo lo que tengo que vivir pasa por fuera.*

## El espacio

El lugar escénico lo constituyó el enmarcar el rectángulo del escenario por planchas metálicas y marcar sus cuatro puntos de composición con dinteles de hierro, dos laterales y dos frontales. Como fondo, se instauró otro rectángulo metálico enmarcando otro

escenario, generando la posibilidad de composición espacial en dos rectángulos, el de la escena y el escenográfico.

## La actuación, el cuerpo como referente del lugar y los espacios accionales

En este espacio abstracto, metafórico, los actores, desde su composición corporal, interpretación de su emoción del texto y reaccionando de acuerdo a un lugar imaginario, fueron creando la composición de los múltiples lugares.

Los actores-personajes conllevan la atmósfera del lugar, conllevan la geometría de ese espacio y actúan para el encuadre de la situación específica. Por ejemplo, la secuencia que da cuenta del paso del departamento de la abuela al parque, luego a la calle y en seguida al departamento de un ejecutivo, es decir, cuatro escenas en un tiempo de quince minutos, es sólo posible, sin el uso de ningún elemento de utilería o escénico, dada la coreografía escénica continua que permite los cambios de encuadre y una actuación referente al lugar teatral y no al espacio escenario.



## Sobre la cinematificación de la escena

*Cinematifiquemos el teatro, usemos todos los medios técnicos de la pantalla, pero no en el sentido de poner una pantalla en la escena. Reconstruyamos el teatro contemporáneo en forma y contenido, teatralizando lo cinematográfico (V. Meyerhold, 1930, La reconstrucción del teatro).*

*El gran desafío de Griffiero ha sido desplazar las técnicas narrativas convencionales del teatro, acercándose ingeniosamente al filme, la composición de planos, la simultaneidad de escenas, los recuadros y otras prácticas del séptimo arte que, una vez utilizados en el teatro, adquieren una dimensión original y de sumo atractivas. (C. Oyarzún, El Mercurio)*

Es el uso teatral de conceptos de narrativa espacial, que en su evolución van desde la pintura a la viñeta y obviamente al cine, y teniendo una estructura narrativa tanto de texto como de concepción del formato rectangular como un lugar de donde se narra. El cine, por la movilidad de su formato, potencializó las formas de narrativa espacio-rectangular. Su adaptación a la escena no es un intento de transformar el teatro en cine, el formato en sí no lo permitiría, sino el recuperar códigos espaciales, generando una magia y una convención más lúdica, ya que todo es armado por referentes a. Es el imaginario por coordenadas propuestas que el espectador completa: en el cine, todo se ve; en teatro, se imagina.

No hay que olvidar que el teatro es el primer audiovisual. La escritura teatral debe pensar en el espacio, tal como los guionistas escriben pensando en las cámaras. Esto implica necesariamente una actuación que en su subtexto está consciente de ser tanto el intérprete del texto como el soporte de su formato, si no, caemos en el pecado mortal de creer que el escenario es el lugar de desde donde se actúa.

Así, llegamos a la preocupación actoral desde dónde interpreto.

Podríamos decir que estos dos mundos que se yuxtaponen en la obra, el de la modernidad y el de la post modernidad, tienen su paralelo no tan solo en la temática, pero también en las formas de actuación y en lo referencial que son para el espectador.

El realismo de la modernidad representado por la "Abuela", "María", "La señora de la iglesia", "El sacerdote" son contrapunto con el realismo de la post modernidad, "Andrés", "El asaltante", "El virutillador", "Esteban". Implican dos formas tanto de expresar las emociones como de representar el cuerpo, la voz, los gestos.

De ahí la composición del elenco, un azar que se transforma en necesidad, en tanto actores que con su experiencia profesional deben hacer eco de estas dos corrientes.

Claudio Rodríguez, quien encarna a Andrés, sintetizando en ese personaje su reconocida calidad interpretativa. Margarita Barón, con su excelente tradición de actriz del Teatro Nacional. Naldi Hernández, con sus diez años de experiencia en Alemania de Teatro Brechtiano y actuaciones cinematográficas. Manuel Peña, con su trayectoria en el teatro de Andrés Pérez y en video clips. Verónica García Huidobro, fundadora del Teatro Fin de Siglo y luego su experiencia en el teatro de La Memoria y como directora y finalmente Marcelo Abarca y Ricardo Balic, con una percepción actoral y un desarrollo profesional en relación a su época.

Una heterogeneidad necesaria y que dio una excelente cohesión artística para una obra que resumía a su vez estas tradiciones.

**Extasis** se presenta así, en el contexto de la dramaturgia y los cambios de los tiempos, como una representación que se inserta en el inicio de un nuevo contexto, como una obra que cierra las compuertas del autismo de una transición, posicionándose en uno de los infinitos territorios de *dónde escribir*:

*La obra no se queda atrapada en los callejones sin salida que al parecer exhibe la problemática actual. Diría que hay una respuesta explícita a esta encrucijada. El camino de Andrés es una alternativa, también lo es el de Esteban, el amigo que muere de Sida, y el de María, la empleada. Para vivir debe haber pasión. Andrés muere, pero su pasión lo sobrevivirá como todos aquellos que ponen pasión a sus actos y le dan un sentido pleno a sus existencias.<sup>3</sup> ■*

3. Sergio Pereira, *Ser santo y morir en el intento*, Diario La Epoca.