

El encuentro del desencuentro

Ramón Griffero



Ramón Griffero: Dramaturgo, director y sociólogo (Universidad de Essex, Inglaterra). Licenciado en estudios teatrales (Universidad de Lovaina). Fundador del Teatro Fin de Siglo - El Trolley, centro de resistencia cultural al régimen autoritario donde estrena **Historias de un galpón abandonado** (1984), **Cinema-Utopia** (1985), **99 La Morgue** (1986). En el Festival Mundial de Dramaturgia (Italia) estrena **Extasis o las sendas de la santidad** y últimamente **Río Abajo** en el Teatro Nacional Chileno (1995). Ha obtenido el Premio Municipal de Literatura 1993 y 1997, el Premio de la Crítica 1985, 1988... etc. Sus obras se han traducido al inglés, francés, portugués, alemán e italiano y ha participado en diversos festivales y foros internacionales de teatro.

Aprovecharemos estas líneas para constatar el desencuentro latente entre los dramaturgos chilenos y sus instituciones culturales y el desencuentro con sus impares franceses.

Es extraño como dramaturgo, asistir a un encuentro de dramaturgos en Chile considerando que en los diecisiete años de dictadura nunca las universidades ni institutos culturales organizaron un ciclo de una semana con encuentros, foros, lecturas dramatizadas de la dramaturgia chilena.

Lo que habla muy bien de nuestros dramaturgos en tanto voces que no podían ser difundidas oficialmente en aquel *nebuloso* periodo.

En los siguientes años de democracia 1990-1998* tampoco las Universidades o el ITI en el marco de su Festival de Naciones han programado encuentros similares de difusión y puestas en espacio de dramaturgos nacionales.

Menos aún pensar que las instituciones se preocupen de traducir sus obras para su difusión internacional, como el esfuerzo realizado ahora para traducir a los dramaturgos franceses al español.

¿Que motivará que este dispendio de energía se haga con lo ajeno y no con lo propio...?

¿Será que aún persiste la admiración colonialista hacia el centro?

(Nada de lo anterior, sin embargo, ha impedido la existencia y desarrollo de nuestra escritura teatral.)

Esto contrasta con la actitud de la institucionalidad francesa, que tiene claro que su presencia como nación y potencia cultural se centra en la permanente difusión de sus expresiones artísticas.

En el marco de esta política, afirmaríamos que este encuentro no fue más que una feria de difusión de la dramaturgia francesa para poder reposicionarse en mercados que antes fueron más suyos.

*Una excepción es la Muestra de Dramaturgia realizada desde 1996 por la Secretaría de Comunicación y Cultura, la que lamentablemente en su última versión disminuyó la presencia de dramaturgos, abriendo un espacio para escritura de otros géneros ???

Excelente la preocupación del gobierno francés para mantener viva su imagen cultural en el exterior y saber estructurar con los locales mecanismos de difusión de su escritura que, de otra manera, no tendríamos la más mínima información, sobre todo porque efectivamente la escritura francesa ya no tiene esa influencia sobre la periferia como en los periodos de Anouilh-Camus-Genet-Sartre-Claudel, etc.

A esto se añade que este encuentro no conlleva que cuatro dramaturgos nacionales viajen a París y ahí los más relevantes directores franceses les hagan sus puestas en espacio, en un lugar céntrico de la ciudad y sus textos estén disponibles en lengua local para el medio teatral francés... Claramente no es un intercambio cultural.

Es una planificación para la difusión de dramaturgos de Francia en Latinoamérica. De ahí el escaso interés de la mayoría de los participantes franceses para informarse de nuestro teatro.

Sepamos dónde nos situamos y seamos ingenuos por diplomacia, no por ignorancia.

De ahí que el título de mi ponencia fue *orfandad* y *autonomía* dando a entender que desde dónde escribimos es tan diametralmente opuesto a desde dónde escribe un dramaturgo francés, que nuestra condición de huérfanos frente a la inserción social en nuestro territorio no es comparable con su calidad de niños mañosos de familias bien constituidas. El ser huérfano obliga a la autonomía, creer en sí mismo, generar por sí mismo, autosustentarse, autofinanciarse y autoproducirse. Autónomos porque nada tenemos ni nada nos dieron.

De ahí que nuestra escritura no puede surgir más que de la necesidad espiritual y no como un artefacto cultural a realizar para ocupar espacios otorgados.

No es necesario que, cuando se establece un encuentro, nazca alguna relación fructífera. Sucede a menudo que el encuentro sirve, como en este caso, para señalar desinterés, silencios, diálogos paralelos, soliloquios, monólogos.

En cuanto a la escritura difundida.

Los dramaturgos franceses de los noventa que

aquí se promovieron parecen ser diferentes versiones de una misma escritura.

Si bien las temáticas cambian, su manera de escribirlas corresponde al mismo marco de estructura dramática, lo que las hace uniformes, ya que la historia demuestra que es en las diferentes maneras de contar que el contenido se renueva.

¿Por qué esta uniformidad, cuyas características principales se centran en una reiterativa y barroca elaboración del verbo, en obras de largos monólogos y visiones internas de los personajes sobre su entorno? Lo que se considera una escritura basada en la poesía, es decir, en la no forma como se habla, lo que es esencial a la literatura: no se puede hablar como se escribe; en estructurar frases bien compuestas que tengan sonoridad, ritmo en su pronunciación y *belleza en su evocación*. Por supuesto que aquello no es un defecto sino una virtud de un texto... Una virtud que puede corresponder al rostro, para ser metafórico, pero, ¿dónde está el resto del cuerpo?

Es decir, su concepción escénica, lo que propone para el formato... ¿o dejaron de escribir para el espacio escénico y comenzaron a escribir para el director?

Es entendible dentro de la evolución escénica de las últimas décadas, donde los directores comenzaron a elaborar su propia escritura espacial (lenguaje para la escena), donde el texto quedó reducido a una mínima expresión... Transición necesaria también para el dramaturgo que, frente a las nuevas miradas sobre el espacio, implicaba una escritura intrínsecamente ligada a éste.

Pero esta dramaturgia francesa contemporánea optó por reducirse a entregar el texto, el verbo imagen, casi desligado de estructura escénica, para dejar al director asumir aquello.

Recordemos que en la historia reciente fueron los dramaturgos Buchner-Maeterlinck-Maiakovski-Vicente Huidobro-Beckett- quienes generaron nuevas estéticas escénicas al proponer, junto al texto, su estética de representación para el escenario.

Y ahí se transformó su aporte en un aporte universal para el teatro de Occidente....



Chile, Fértil Provincia...,
examen de egreso de alumnos de la
Escuela de Teatro de la Universidad Católica.
Dramaturgia y dirección: Ramón Griffero, 1997.

Textos que se centran netamente en lo literario no generan aporte hacia el lenguaje escénico; por ende, es mínimo su interés en tanto comparación de búsquedas dramáticas.

De ahí que la línea literaria de la escena francesa la mantiene en el globo de vidrio de su propia lengua.

Nuestros referentes teatrales contemporáneos, al haberse desligado de las corrientes teatrales del centro, han generado su propio referente al interior de su territorio, y el discurso del centro deja de existir como discurso dominante de análisis. Y, por lo tanto, pierde su poder como marco de referencia. La estructura del texto ya no es similar a..., ni el modelo de actuación a... etc., etc.

Sólo cuando el centro asuma este cambio en los paradigmas culturales es que podremos comenzar a dialogar, a encontrarnos.

El discurso teatral francés aún cree ser hegemónico (autorreferente) y no entiende que la teatralidad se ha

diversificado más allá de sus fronteras...

La no percepción de lo anterior genera discursos teatrales que no se encuentran con los nuestros pero que sí fueron ampliamente debatidos entre ellos. Así como los nuestros no fueron escuchados, dialogamos entre nosotros.

El encuentro como muestra del desencuentro.

Un choque llamado postcolonial entre el centro y la periferia ya autónoma.