

Vida, performance y política en *La dramaturgia del espacio*

Vivian Martínez Tabares | Revista *Conjunto*, Casa de las Américas y el Instituto Superior de Arte

Griffero, Ramón. *La dramaturgia del espacio*. Santiago de Chile: Ediciones Frontera Sur, 2011. 240 páginas. CLP\$11.495.



La dramaturgia del espacio, del dramaturgo y director chileno Ramón Griffero, recoge sus reflexiones sobre lo que llama “el artificio de la estructura dramática” a partir de una larga experiencia de trabajo y de la vocación de renovar las estructuras y descolonizar los discursos, lo que lo ha llevado a formular la Dramaturgia del Espacio como propuesta de indagación en el lenguaje escénico y en sus procedimientos de construcción. Este texto, el resumen de una extensa e intensiva práctica escénica de más de un cuarto de siglo, es mucho más que un conjunto de instrucciones para ejercer un oficio escritural que, como indica su título, se deslinda de visiones tradicionales. El autor de *Cinema Utoppia* (1985), *Sebastopol* (1998), *Tus deseos en fragmentos* (2003) y *Fin del eclipse* (2007), entre otras; el líder del Teatro Fin de Siglo y gestor de El Trolley, espacio de resistencia cultural en plena dictadura pinochetista, comparte ideas y posturas éticas, políticas y culturales frente a la creación escénica.

A lo largo de cuatro capítulos en los que Griffero reflexiona sobre los vínculos entre el arte, la política y la vida, *La dramaturgia del espacio* examina la condición atávica del teatro y las tensiones entre centro y periferia, expone su teoría y ejemplifica sobre su praxis por medio de una notable creación de puestas en escena —*Cinema Utoppia* (1985), *Tus deseos en fragmentos* (2003) y *Fin del eclipse* (2007)—, montajes visuales —*Santiago Bauhaus* (1987), *El azar de la fiesta* (1992)—, y puestas en espacio. Griffero relata el proceso de aprendizaje de la escritura teatral experimentado por él durante el exilio en Bélgica y cómo tempranamente debió plantearse un diálogo consciente con el discurso de la representación como desafío.

EMISFÉRICA

Compendia y sistematiza los presupuestos artísticos y prácticos que han ido conformando su propuesta, marcada por el influjo del artista visual belga Herbert Jonckers —desde 1982 causante de una renovación plástica en la escena chilena— y que convierte al espacio teatral en el eje para la construcción de lenguajes escénicos y de autorías.

Acá, el dramaturgo defiende, desde una conciencia latinoamericana y periférica, la posibilidad y la urgencia de construir su propio centro y de formar nuevas autorías desde la escena. Para Griffero, la condición periférica no nos obliga en modo alguno a ser eco de los modelos preexistentes, ni a aceptar como meta el aprender a incorporarlos para alcanzar un virtuosismo dentro de sus cánones. Desde una perspectiva descolonizadora, Griffero responde a la hegemonía del discurso proveniente de los centros de poder económico e insta a la búsqueda de lenguajes modos y estilos originales, mucho más orgánicos que aquellos en relación con una tradición y su propia manera de romperla. Mientras leía este libro tuve la oportunidad de participar en el taller impartido por Griffero en la Facultad de Arte Teatral del Instituto Superior de Arte durante su participación en la Feria Internacional del Libro Cuba 2012. Al escucharle la anécdota de cómo en Alemania su obra *Cinema Utoppia* se percibió influida por un texto de Tancret Dorst que ¡curiosamente! databa de una fecha posterior, recordé como nuestro Virgilio Piñera heredó las etiquetas de existencialista y absurdo —a falta de otras disponibles— aun cuando su *Electra Garrigó* fue anterior a *Las moscas*, de Sartre y su *Falsa alarma*, primero que *La soprano calva*, de Ionesco. Es sumamente útil la propuesta grifferiana para revisar saberes en función de las prácticas de archivo que componen la historia de la literatura latinoamericana.

En su análisis, Griffero distingue expresión social de la cultura (accesible a todos) y creación artística (la que genera algo nuevo, la que genera un saber). Para él, *La dramaturgia del espacio* es el estudio sobre el arte escénico a partir de una práctica y una reflexión sobre su formato espacial, en tanto ámbito para la construcción de lenguajes escénicos. Así, estructura dramática y concepción espacial son un par indisoluble que reelabora la tradición a la luz de la propia experiencia y de una concepción que elige situarse como disidente tanto del poder autoritario como de la disidencia oficial, agotada como discurso ficcional. En el territorio del escenario, el actor, alma imprescindible del teatro, es generador funcional, plástico y conceptual, que multiplica tipologías de interpretación del otro, de acuerdo con las espectacularidades y propuestas composicionales que el espacio genera. El formato rectangular del escenario se convierte en espacio idóneo global para la generación de ficciones y convenciones.

La dramaturgia del espacio es un modelo de análisis y guía para la representación ideado por el dramaturgo a partir de su inserción en la práctica de la escena chilena y latinoamericana contemporáneas. Resume una actitud frente a la creación que defiende su autonomía, reconstituye nociones existenciales del ser humano como la muerte, el universo, los deseos o la noción de felicidad y proyecta ficciones sociales que permiten imaginar otros

EMISFÉRICA

órdenes sociopolíticos; asume el espacio-formato rectangular –opción elegida por Occidente para proyectar todos nuestros pensamientos, en sustitución de su percepción circular¹— de la escena como espacio creativo que permite una recontextualización del lenguaje para crear una narrativa visual que abstrae los códigos de la representación (texto, cuerpo, música, objetos) para introducirlos en el espacio escénico y generar ficciones dentro del espacio rectangular. Así, por ejemplo, al montar su pieza *Cinema Utoppia*, al decir del crítico chileno Juan Andrés Piña, Griffero logró explorar espacios teatrales diversos, las potencialidades de la escenografía y de la iluminación, nuevos idiomas escénicos que se alejaban del tradicional *living* de conversaciones (reminiscencia del teatro culinario burgués), en una propuesta que “fue también una ruta que permitió plantear temas de la oculta chilenidad o definitivamente de la marginalidad de aquellos años, exilio, drogadicción, arrasamiento de ideas y de personas y todo aquello que el sistema dejó fuera” (203). En plena dictadura pinochetista, el escenario fue un territorio para que el imaginario humano generara ficciones inexistentes, en las cuales nuestro mundo pudo ser reconstruido, deconstruido y reformulado.

A lo largo de *La dramaturgia del espacio* Griffero se plantea y nos plantea preguntas esenciales: desde qué lugar se visualiza el mundo feliz —“Estamos en la duda del por qué morir”— y pone en debate la validez de bagajes heredados. Además, el autor analiza la relación entre el arte de hoy y se pregunta cuál arte de hoy pervivirá, mientras examina mecanismos como el mercado y el efecto que ejerce sobre la difusión y la libertad de expresión, lo que desconecta la generación de pensamientos y saberes de su entorno. El “laberinto de la creación” es perseguido al examinar la práctica creativa y articular reflexiones acerca de un modo de sentir con acciones ligadas al espacio. Numerosas imágenes fotográficas y un DVD complementan las ideas con composiciones orgánicas y propuestas dramatúrgicas y conceptuales.

Vivian Martínez Tabares es crítica e investigadora teatral, editora y profesora. Licenciada en Artes Escénicas, especialidad Teatrología, por el Instituto Superior de Arte, Universidad de las Artes, en La Habana, Cuba, y Doctora en Ciencias sobre Arte por la misma institución. Es secretaria general del Centro Cubano de la Asociación Internacional de Críticos de Teatro (AICT). Es miembro de la comisión de especialistas de la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Superior de Arte y de los consejos asesores de la Editorial Letras Cubanas, del Instituto Hemisférico de Performance y Política, y del Seminario de Crítica Teatral de Recife. Entre 1987 y 1990 dirigió la revista de teatro cubano *Tablas*. A partir del 2000 dirige la revista *Conjunto* y la Dirección de Teatro de la Casa de las Américas, desde donde cura y organiza la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral.

Notas

¹ Luego de anotar como, a pesar de que vivimos en un planeta circular iluminado por astros de la misma forma, son rectangulares el pizarrón, las casas, las ventanas, las pantallas de la televisión y las computadoras, los símbolos patrios, las camas y los ataúdes, el autor se

EMISFÉRICA

pregunta: “Cómo y cuándo nos separamos de nuestra condición circular: ¿Será cuando nos desligamos de nuestra unión orgánica con la naturaleza? ¿Será cuando el ser humano, en su evolución deja de percibir o sentir desde el animal primario que somos? ¿Es producto de un estado de civilización, de un cambio psíquico, donde el eje en relación al cosmos y la naturaleza —donde las formas rectangulares están ausentes— se desplazan y se adentran a partir de su propia construcción fisiológica?” (59).