



Resistencia cultural en una dictadura cívico-militar

por Ramón Griffero Sánchez

A partir de esta generosa invitación de *Altre Modernità*, me he vuelto un arqueólogo de un nefasto ayer, que hoy persiste en la continuidad de aquel maleficio de nuestra especie que se glorifica en destruir su humanidad.

Hasta un 10 de septiembre, de 1973, estábamos inmersos en una bella alegoría, donde los anhelos de aquella sociedad del mañana, iniciaba un avenir que entregaba un sentido de vida a nuestro existir.

En aquel año, estudiaba sociología en la Universidad de Chile, lugar que acogía a pensadores latinoamericanos, que acudían a indagar sobre una construcción, social que proponía realizar cambios esenciales en la sustitución del modelo capitalista, presagiando un camino que podría constituirse en una senda.

La universidad era un lugar que reflejaba la efervescencia emo-política, de un país.

Sus estudiantes se agrupaban en un sin número de movimientos revolucionarios, cada cual señalando el camino certero a seguir, batiéndose entre las consignas de: 'El pueblo unido jamás será vencido' a la de 'El pueblo armado jamás será derrotado'.



En tanto militante del frente revolucionario de estudiantes, concurríamos a trabajos voluntarios, en haciendas expropiadas, campamentos, a programas de la televisión difundiendo junto a los compañeros, lo que era el poder popular, la incorporación de las mujeres obreras y campesinas, las nuevas formas equitativas de producción y tanto más.

De ahí que el despertar un once de septiembre, al escuchar las últimas palabras del compañero presidente, nos preparamos a defender lo logrado, realizando una ingenua defensa en la universidad e ir infructuosamente a combatir a las fábricas, terminando acorralado por patrullas en una población, refugiado con una familia resguardándonos de la metralla de un helicóptero que rebotaba sobre el techo de su hogar.

Las atrocidades nos invadieron, nuestro profesor Claudio Jimeno era ejecutado, estudiantes eran llevados a campos de detención, y la escuela clausurada. Cada noticia de tortura, ejecución nos introdujo en una pesadilla, donde los sentimientos previamente desconocidos –el miedo, el terror, la desconfianza– se volvieron los parámetros de un vivir.

Dejando el registro de un primer sentir escribí: “Que aquellos que quebraron mi primer sueño destruyeron nuestra última utopía”.

Al mes del golpe, cuando el cerco de la represión iba asfixiándonos, partí como refugiado a Inglaterra, en los estudios sobre la sociología de la cultura descubrí que a través del arte la posibilidad de elaborar narrativas que develaran la ficción imperante.

El primer montaje que presento en Bruselas, *Opera para un Naufragio* (1980), relataba la destrucción de nuestros ideales y denunciaba la existencia de los y las detenidos desaparecidos. Al estrenar una segunda obra, en una capilla medieval abandonada, percibí que estas temáticas estaban destinadas a ser representadas en Chile y decidí volver.

En el retorno en 1982, se une mi compañero, artista visual, diseñador integral Herbert Jonckers, volvemos con el propósito de realizar una resistencia desde el arte.

Después de una década de ausencia, al llegar a Santiago me confrontó a la atmosfera vigilada de un país en toque de queda, donde en su subterráneo sucede lo innombrable, pero que en su revestimiento de normalidad el arte y la cultura están jugando un rol principal al transmitir la sensación social de que nada se ha trastocado.

Los cines estrenan las últimas películas de Hollywood. La ópera y el ballet anuncian sus galas con presencia de los jefes del régimen, se presentan *regisseurs* y cantantes internacionales, se realizan ferias internacionales del libro, con sus lanzamientos de nuevas ediciones. Los principales teatros universitarios continúan con sus estrenos y carteleros como las salas privadas y centros culturales existentes, la dictadura funda una compañía itinerante, que recorre Chile y mantiene un ballet folclórico.

En la televisión se emiten programas estelares, y de humor, periodistas como presentadores transmiten un alegre bienestar. Las teleseries hacen furor con actores, actrices, que se vuelven rostros conocidos. En los medios, impera una farándula de



modelos, futbolistas etc. Se producen grandes festivales de música donde participan entre otros Julio Iglesias, Sting etc. Los museos y galerías inauguran sus exposiciones, destacando la de Rauschenberg.

A su vez esto se complementa con la existencia de una presunta libertad sexual con centros nocturnos y cafés eróticos, así como discotecas LGBTQ.

Se desarrolla una cultura de entretenimiento.

Lo particular de estas expresiones, es que no ensalzan a la dictadura, ni alaban a sus jerarcas como sucedía en otros contextos históricos autoritarios.

Estas actividades se rigen por una auto censura que evita dar cuenta de un feroz régimen militar y sus atrocidades.

Un espejo doloroso para quienes contemplaban tal indiferencia.

Se ha señalado a Chile como cuna del neoliberalismo, y acá vemos su manifestación en el arte y la cultura, donde se instala el arte político de mercado.

Subrayo lo anterior para señalar que existía una continua actividad cultural que era instrumentalizada e intervenida pero que astutamente no se centraba en la clásica alabanza al régimen, sino se utilizaba con el fin de entregar la imagen de una permanente normalidad y libertad de expresión.

Al sentirnos completamente aislados y atomizados, comenzamos a establecer contactos con aquellos y aquellas que también deseaban manifestarse. En esa búsqueda, me aproximé al Centro Cultural Mapocho, que dirigía una combativa mujer, Mónica Echeverría; si bien era una casona, en este espacio se producían encuentros y acciones disidentes. En una actividad feminista, *Democracia en el país y en la casa*, entre sus participantes conocí a las primeras personas para las obras venideras.

Con Herbert, habitábamos en una calle colindante al edificio de la junta militar, de ahí que sin duda nuestra presencia y actividades eran notorias. Una tarde, al llegar a nuestro departamento, este había sido allanado, y plantado con varios panfletos contra el régimen, a su vez en armarios y en los estantes depositaron cajas con municiones. Abandonamos el lugar al día siguiente, Herbert recurrió, a la embajada de Bélgica a dar cuenta del hecho, le sugirieron que retornara de inmediato, lo cual él rehusó.

En 1983 escribo *Historias de un galpón abandonado*, en la obra diversas personas llegan a refugiarse a una desolada bodega, la mujer en busca de su marido desaparecido, los profesores que ya no podían transmitir su saber y más. Estos personajes habitaban en medio de una escenografía de muebles derruidos, entre ellos un ropero gigante barroco, reminiscencia al palacio de gobierno, en su interior una junta que, con depravaciones sexuales, abusos y torturas, reinaba sobre este lugar; era un texto que quebraba con la autocensura impuesta. Debo señalar que uno de los referentes fue la película *Salò*, de Pasolini.

Para este montaje se requería de un amplio espacio, bodega, o estacionamiento. En su búsqueda, conozco a Pablo Lavín, quién conocía un lugar, y junto a los actores Eugenio Morales y Carmen Pelissier, nos proponemos el desafío de crear un centro de resistencia cultural.



Este espacio era un gran galpón de madera de 1918 con un escenario, todo en decadencia, sus propietarios eran dirigentes sindicales jubilados de la empresa de transportes colectivos del estado, ya inexistente. En ese lugar arengaron figuras de la historia social del país, era un residuo de la memoria republicana.

Al sindicato se le arrienda el espacio, y en su honor a los buses que condujeron se le bautiza como: El Trolley. Era impensable lo que se estaba gestando: un espacio propio, en medio de una dictadura, donde todas y todos podrían manifestarse con una libertad creativa inexistente.

Estaba claro que no íbamos a solicitar autorización para funcionar, la cual sería negada, ni menos a presentar las obras al ministerio de educación, quienes debían certificar la calidad cultural de la obra: existiríamos hasta que nos clausuraran.

El Trolley se situaba en el centro de Santiago, en el barrio de la prostitución, colindaba con una terminal de buses, con la cárcel pública y con la dirección de la policía de investigaciones, donde en sus calabozos sucedía lo innombrable.

En ese galpón de madera de Oregon, fundamos el colectivo Teatro fin de siglo, para financiar sus producciones organizamos eventos, algunos de toque de queda a toque de queda, con la presencia de grupos musicales, cuyos nombres daban cuenta de su mirada disidente: Los Prisioneros, Fiskales ad hoc, Índice de desempleo, Pequeño Vicio etc. Estas presentaciones eran intervenidas con acciones de arte, como aparecer con unos televisores en los hombros donde Pinochet arengaba, mientras besábamos su rostro, cantado "Only you can make the world go round".

La existencia de este espacio de libertad cultural convocó a múltiples creadores y creadoras atomizados de todas las disciplinas, artistas visuales que realizaban sus instalaciones, lanzamientos de revistas comics, lectura de escritos, muestras de video arte, montajes de danza, teatro, acciones de arte, encuentros.

En este contexto escribí un manifiesto, *Como en los viejos tiempos*, dando cuenta de lo que guiaba nuestro actuar: autónomos porque nada nos dieron ni nada les debemos, autónomos porque nos auto sustentamos y nos autodirigimos. Nuestro fin era no hablar como ellos hablan, ni representar como ellos representan.

Las manifestaciones que se realizaban en El Trolley apostaban a una renovación de los lenguajes artísticos precedentes, este accionar para mí era una manifestación de la política del arte, que dista en su gestión y mirada del concepto precedente de un arte político.

El Trolley se transformó en un lugar donde el miedo dejaba de existir, y cada cual podía manifestar sus pasiones, diversidades sexuales y su crítica al régimen impuesto. Un espacio de subversión y rebelión, de una juventud que desafiaba a su padre autoritario. La programación que realizábamos era inclusiva: todas y todos que deseaban manifestarse eran bienvenidos.

El colectivo del Teatro fin de siglo lo integraban productoras, técnicos, diseñadores, actrices y actores que, junto a los creadores y creadoras que acudían, permitían hacer existir este espacio, trabajando en forma de cooperativa. A ellos y ellas



un profundo homenaje, por hacer valer que en momentos de crisis el arte se vuelve la voz de los sin voz, permitiendo a su vez la continuidad de la creación social. El existir, y el desafiar, era nuestra enorme gratificación.

En 1985 estrenamos: *Cinema – Utoppia*. El Trolley se transformó en una sala de cine de los años cuarenta, los espectadores venían a asistir a una película teatralizada que sucedía en los años 80, los personajes eran solitarios y nostálgicos: un señor con su conejo, una mujer con su sobrina *down*, un alcoholíco, entre otros y otras. En la pantalla escénica, agentes secuestraban a una mujer, la prometida del protagonista, que vivía en el exilio, quien desde de su impotencia proclamaba: “No te quedarás tranquilo tirano de utopías, no te quedarás tranquilo tirano del nuevo extremo. Devuélvanmela que era mía”.

El montaje develaba la existencia de los y las detenidos desaparecidos, a su vez se dignificaba a las diversidades sexuales, el gay ya no era el usual maricón cómico. Es la primera obra donde estas denuncias se realizan públicamente, el montaje se mantuvo en cartelera intermitentemente, durante dos años.

Como era esperado llegaron al Trolley los agentes de la policía secreta y se produjo un allanamiento donde en buses se llevaron detenidos a varios de los participantes, que eran fichados y luego liberados, a lo cual se sumaban llamadas telefónicas amenazantes. Nos acechaba un admirador, cuyo fin era dar cuenta de nuestras actividades, como obtener nombres y direcciones. Todo lo anterior era considerado normal y mínimo, frente a los asesinatos y desapariciones que persistían.

En un allanamiento donde rodearon a los concurrentes, estos azuzaban a los policías con humor, invitándolos a bailar, neutralizando el miedo que debían producir.

El oficial a cargo, con sus escoltas armados me preguntó quiénes éramos, ya que en su indagación no correspondíamos a ningún grupo político. La única respuesta que le pude dar fue que éramos artistas.

La aparición de la venta de ropa usada en Santiago, y el uso de aquellas por el público, creo la sensación de que pertenecían a algún movimiento urbano. A su vez como identidad y forma de protesta varios nos vestíamos de negro, maquillándonos los ojos y tiñendo nuestros cabellos, como símbolo de que estábamos de luto, por lo que sucedía en el país.

En 1987, se produce el atentado al dictador, en represalia se instaura el estado de sitio, hay ejecuciones y secuestros, y en ese contexto estrenamos la obra *99 la Morgue* con un diseño de Herbert Jonckers. El Trolley se transformó en una morgue con gigantescos muros, verdes sala de autopsia, donde su director realizaba ejecuciones y actos de necrofilia, y una madre acudía en busca de su hija desaparecida.

Frente al brutal recrudescimiento de la represión, fue la primera vez, que llegamos a debatir y dudar sobre lo inadecuado para nuestra seguridad y el público de presentar esta obra. Pero, nuevamente, se impuso nuestro sentido de vida, y la razón por la cual ejercíamos este oficio.

Lo escrito en el inicio de aquella obra refleja el estado que nos envolvía:



Porque estando en 1986 recorriendo y recorriendo no tan sólo esta colonia si no otras épocas, otras eras, pensando que desapareceremos con el fin de siglo. Pensando en la verdad de la mentira, en las mentiras de la verdad. Porque había que recorrer las calles y los funerales pensando como aquel nuevo caído, mártir de una tarde, escucharía desde el interior de su urna, tantos gritos, tantas veces que lo llamaban presente, y ya eran tantos los nombres y tantos los apellidos, porque ya no existían los funerales silenciosos como si ya no se muriera por sí, sino por algo. Y porque ya el pensamiento no logra atrapar una idea, ni contentarse con ninguna. Y las imágenes parecieran ser la filosofía de estos años y por el placer de ver estas filosofías en la escena. Y por el placer de destruir sus imágenes.

Para la ejecución de otros montajes realizamos coproducciones con el instituto Goethe, estrenando *Ughht Fassbinder*, una sumatoria de escenas correspondientes a las diversidades sexuales, como *Santiago-Bauhaus*. En sus coreografías abstractas se daba cuenta de cómo el fascismo destruía la libertad de creación.

El activismo que realizábamos con el Teatro fin de siglo no quedaba enclaustrado en el Trolley: con ocasión del asesinato del padre Jarlan ocupamos unos andamios que cubrían un edificio frente a la avenida principal de la ciudad, y en cada uno de sus niveles reproducíamos barricadas, como el asesinato del sacerdote. Antes de la llegada de la policía nos esfumábamos. Realizamos una gira a Argentina, y acudimos a las nacientes concentraciones y protestas contra al régimen.

Dado nuestro actuar, muchos preguntaron si no temíamos, y como lo hacíamos para obviar el miedo que nos acechaba. Creo que la única respuesta era que las y los participantes de tantas áreas creativas y el público nos generaban un imaginado manto protector, además no considerábamos otra forma de existir.

Algunos catalogaron esta irrupción cultural como la de un *under*-marginal. Lo que es un error, dado que no era una opción. La dictadura nos marginalizó, si pudiéramos acceder a los grandes teatros o espacios públicos era donde nos habría gustado estar. Lo marginal era el autoritarismo y su accionar.

El Teatro fin de siglo realizó sus últimas obras bajo dictadura en 1988. Con ocasión del plebiscito, con un montaje llamado *Fotosíntesis Por-No*. En 1989 celebramos la victoria del 'No' a Pinochet con la obra *Viva la República*, interviniendo un terreno baldío en el centro de la ciudad.

Al realizar remontajes de estas obras en democracia, algunos espectadores me contaban sus experiencias, de cómo iban temerosos al Trolley, sintiendo que acudían a un lugar prohibido. Un señor me preguntó si no me acordaba que el al llegar me dejó su carnet de identidad y teléfono de su madre, en caso de que algo le sucediera. Una señora me relató que iba asistir al Trolley cuando una patrulla militar se cruzó en su camino y la invadió el terror, ahora en 2017 llegaba con su familia y estaba feliz porque venía sin miedo.

Las actividades del Trolley se fueron desvaneciendo con la llegada de la democracia y la apertura de espacios de representación. Su existencia ya no era necesaria.



LA POLÍTICA DEL ESPACIO

Si bien las temáticas de nuestra resistencia son pretéritas, las dictaduras y exterminios pueblan la historia de la humanidad. De ahí que teníamos el desafío de encontrar formas de representación, que logran conmovir y evitar lo literal. De esta necesidad se fue elaborando la teoría y metodología de la dramaturgia del espacio, una perspectiva al estudio de los gestos de creación y del alfabeto del lenguaje escénico.

En breve su primicia es que habitamos la era de la rectangularización social, donde nuestra percepción espaciotemporal surge de la apropiación como especie del rectángulo para construirnos y narrar a partir de esta figura geométrica. Donde el saber se trasmite a través de los rectángulos de las computadoras, celulares, televisores, afiches, fotografías, donde el tiempo es un calendario rectangular y nuestros hábitats urbanos se construyen alrededor de esta percepción geométrica.

Los lenguajes del arte, a su vez, reflejan esta construcción de realidad, elaborando narrativas visuales a través los rectángulos del cine, fotografía, danza, teatro etc., adquiriendo una autonomía en la construcción de sus poéticas de espacio, la que es negada en el espacio de ficción imperante. Es a partir de este principio que considero la fuerza de nuestro quehacer.

Con la llegada de la transición democrática, de la impunidad, la justicia se ejerció solo en la medida de lo posible: el dictador permaneció como comandante en jefe y las autoridades civiles del régimen volvieron a ocupar cargos públicos.

A pesar de aquello, la anhelada democracia volvía después de 17 largos años.

Las instituciones culturales fueron levemente permitiendo una mesurada libertad artística, con el fin de no alterar la débil democracia que surgía. Cuando me convocaron a dirigir el teatro itinerante del estado, mi sugerencia de remontar algunas de las obras que se presentaron bajo dictadura no fue aceptada, dado que no había que abrir las heridas del pasado.

Hoy en Chile el neoliberalismo cultural heredado de la dictadura generó que se haya instaurado en nuestro país la privatización de la cultura y del arte. El estado, cumpliendo un rol subsidiario, entrega fondos concursables, transformando a creadores y creadoras en gestores, emprendedores, administradores de su talento, o de una supuesta industria cultural, absteniéndose de implementar a lo largo de nuestra geografía centros de creación con talleres, elencos de danza, teatro, y orquestas o bandas de música etc. Quedando la continuidad y existencia de nuestro patrimonio de creación social a merced de lo privado.

Dentro de esta breve radiografía, surge un pensar. Pareciera que la especie no logra concretar a cabalidad sus anhelos sociales, aún no habitamos la igualdad, la libertad, la fraternidad. Las paradojas de nuestro existir se desnudan constantemente. Se defienden los derechos humanos, pero al mismo tiempo nuestros estados financian fuerzas armadas, destinadas a despojar de la vida a un otro u otra, manteniendo así el germen latente de un actuar aniquilador, lo que neutraliza, el deseo de un 'nunca más'. Sin embargo, en lo recóndito de la caja de pandora persiste la bruta esperanza.



Finalmente señalar que, más allá de esta experiencia narrada, a lo largo del país en barrios y regiones, galpones, capillas y salas, existieron múltiples acciones culturales de resistencia donde creadores y creadoras arriesgaron su existir para desafiar a un régimen.

El presente nos constata que la creación social que nace del alma y no del lucro será siempre un acto de resistencia.

Ramón Griffero Sánchez estudió Sociología en la Universidad de Chile, carrera que se vio interrumpida por el golpe de estado y la dictadura al exiliarse en Londres. No volvió al país hasta 1982, luego de obtener un grado de *Bachelor of Arts* en Ciencias Sociales por la Universidad de Essex.

Reconocido por la crítica y los investigadores en teatro en Chile y el extranjero, ha desarrollado el concepto de 'dramaturgia del espacio', de vocación experimental y transgresora, rompiendo los cánones acostumbrados del teatro para acercarse al lenguaje poético en sus obras, como *Cinema Utoppia*, *Río Abajo (Thunder river)* y *Éxtasis*. En 2017 asume la dirección del Teatro Nacional de Chile.

<https://orcid.org/0000-0001-6826-2697>

ramo.griffero@gmail.com
