

Fin del eclipse

Elucidaciones

Ramón Griffero

Dramaturgo y director chileno, Bachelor of Arts in Social Science en Essex y con estudios de cine en el Institut National Supérieur des Arts du Spectacle en Bruselas, es director de la Escuela de Teatro de la Universidad ARCIS y de la Compañía Fin de Siglo, y autor de importantes textos dramáticos, entre los que destacan *Cinema Utopia* (1985), *Río abajo* (1995), *Brunch* (1999) y *Tus deseos en fragmentos* (2003).

Sin duda, la construcción de este texto surge desde todas las instancias metafísicas de la creación y de la existencia, lo cual ningún ensayo puede contener.

Se nutre de un gesto de creación que se viene construyendo desde la primera obra escrita en 1981 y de la suma de conceptos inconscientes que ya se almacenan en mi imaginario, los que emergen de un tratar de ir descifrando aspectos del fenómeno escénico, a través de lo que he llamado “la dramaturgia del espacio”.

En él, las ideas de la construcción de autorías sobre el formato escénico, la intrínseca unión entre poéticas de espacio y poéticas de texto, como la urgencia de desarrollar la narrativa visual del texto a través de la palabra, se suman al constante deseo de que el arte surja con un lenguaje distintivo frente a los discursos institucionales, sean estos dictatoriales, democráti-

cos, renovados, religiosos, que nos entregan sus versiones del mundo que uno habita

Así está siempre esa inquietud de poder develar que todos los discursos son ficciones sobre la realidad para mantener un orden necesario, pero que estos se desvanecen, se contradicen y se reinstauran, solo con el último fin de darle sustento a ciertos pensamientos sobre un existir.

Fin del eclipse me reitera esa frase de mi primer manifiesto por un teatro autónomo, escrito en 1985, “De no hablar como ellos hablan y de no representar como ellos representan”, siendo ellos, siempre, la visión que no parece concordar con mis sensaciones o percepciones del entorno que nos cobija.

No por eso creer que la “verdad” perceptiva se encuentra en la teatralidad o en mi cráneo, pero sí poner en duda constante su instauración.

Desde ese lugar en la escritura, en la escena, creo poder encontrar lugares de fuga, me gustaría decir de resistencia, para un pensamiento que no logra conformarse con las verdades de su cultura o su entorno.

También entiendo el texto sobre la escena como la posibilidad que el pensamiento y las emociones que son mudas tengan un lugar desde donde manifestarse.

No se dicen monólogos frente a un accidente ni un soliloquio en instantes de alegría, ni surgen frases de profunda poesía en los encuentros amorosos; todo aquello es solo silencio y emoción. Y el teatro, como las otras artes, le da texto a esas emociones, logrando así tratar de conectarse con ese aspecto interno, íntimo, de la dimensión no cotidiana ni funcional de nuestro ser. Porque, aunque no se puede hablar como se escribe, en la escena los actores sí logran hablar como se escribe, al darle voz y emoción a un texto escrito.

Fin del eclipse quiere contener varios de estos enunciados que, si bien suenan como parte de una teoría, en esta escritura emergen a través de lo que el pensamiento dicta y la página vacía obliga a llenar. Y jamás pretendiendo que los dilemas enunciados puedan ser resueltos.

Para poder hablar de esta obra haré una disección un poco arbitraria, ya que las múltiples dimensiones paralelas y coexistentes de la obra no pueden entrar en este artículo, al menos que la página de esta revista sea multidimensional.

La construcción de ficciones

Pensando que la realidad se construye a partir de ficciones, si no, recordemos las ideologías del siglo pasado, y que a su vez el arte le entrega ficciones a la realidad, que las hace propias -como en el Renacimiento, donde la representación artística sobre el ser humano generó el poder pensar los conceptos de la democracia, *Fin del eclipse* es tal vez una obra de cómo construir ficciones, un texto sobre la creación.

Hay una fábula donde el teatro se sueña a sí mismo, y donde al interior de éste la muerte no existe, ya que es en sí una ficción, permitiendo que las historias puedan volver a re iniciarse y volver a existir, y así, genera un espiral laberíntico que lo frena solo la temporalidad ex-



Sebastián Layseca y Antonia Zegers
en *Fin del eclipse*.

terna de la representación. De esta manera emerge una estructura que permite contener múltiples ficciones, y el que estas puedan trastocarse a su vez desde su interior, como si se tratara de quebrar los dogmas de la realidad, o del teatro, que nos lleva a un lugar cuando el destino y las dimensiones paralelas no se coordinan entre ellas. Donde todo aparente fin no es solo un re inicio, sino también un cambio, y donde los fines también pueden ser reemplazados.

Escribo antes del estreno; esta estructura tal vez hace cien años sería incomprensible, ya que contiene la historia de lo que ya sucedió. El texto conlleva así memoria escénica, cuestión clave para que su narrativa sea asimilada. La obra no podría existir sin que los referentes escénicos que alude no se hubieran gestado, ni si los hechos históricos no hubiesen existido.

Uno solo puede escribir a partir que de lo que sucede a su propia especie, y esta obra refleja los laberintos mentales en que nos encontramos, los mundos virtuales que nos invaden, y la multiplicidad de dimensiones, no como una ficción, sino ya como producto de un mundo virtual, global.

Los textos de las épocas

Fin del eclipse nos lleva desde la Conquista al Romanticismo del 1880, al mundo contemporáneo, de gente que se ama, o de alter egos, de la guerra en Irak, a un despertar sobre las playas cubanas, a recordar las ejecuciones tras un golpe de estado, a los instantes donde un grupo de revolucionarios se reúne, a la alegoría del teatro alegre, a la metafísica de mirar el universo como único lugar de donde poder evadirnos.

Es a partir de esta multiplicidad de lugares que se puede soñar lo que sucede, donde se representa lo que se habla o se comenta desde el escenario, lo que en él acontece, y donde se desdice lo que se representa.

Este texto se apoya, además de su estructura, en diversas formas de escritura escénica, en la construcción de frases e ideas que nuestro idioma ha generado para sus ficciones artísticas –nunca se habló en verso más que en un texto de poesía, novela o teatro. Así, citamos la prosa romántica, el diálogo del simbolismo, la poesía

dramática, el verso bien compuesto, la textura del teatro épico, remitiéndonos a formas de cómo la escritura ha representado nuestras emociones sobre el escenario.

Descifrar lo aún no representado

Tal vez este sea el primer artículo que escriba sobre un texto que está en proceso de ensayo y donde aun el filtro de las miradas de los otros no condiciona mi percepción, lo que me deja en un cierto vacío de autodescifrar lo escrito. Pero hay evidencias claras que la obra habla de y desde el teatro, y hace apología de lo anterior. Lo no claro que es finalmente hablar desde el teatro es necesariamente hablar de la creación, o de la realidad.

Sin duda, también señala las formas como la teatralidad trata de contener y re-interpretar nuestros estados y existencia, y la in (o) capacidad de uno de poder lograr lo anterior. En cierta manera, está el dilema de no poder construir una verdad a la ficción, frente a la ausencia de creer en las verdades de la realidad.

Pero también hay un lugar, y por eso su nombre: *Fin del eclipse*, que es la metafísica, el mirar el universo y el viaje constante en una goleta donde se embarca y se desembarca, y donde todo lo rodea el Mar. Se desembarca de un muelle, se aprende a nadar, se sube al camarote, se baja del escenario, la escena de Cuba sucede al borde de la playa, los *marines* van en un portaaviones navegando, los ejecutados del '73 se desvanecen en una playa

a borde de una goleta y los actores naufragan.

Dos infinitos se conjugan: el Mar y el Cielo, y lo anterior no es más que enumerar lo escrito.

Si queremos arqueologizar el texto y descubrir sus líneas transversales, sin duda está el amor romántico, o imposible. El amor unido a la muerte. El amor y la pasión a ideales o utopías en la escena de la revolución.

El amor a su suelo y a su patria en la mujer *kamikaze* que se inmola.

El amor entre dos amigos donde se vive la complicidad frente al existir.

Y, cuando digo amor, hablo de un lugar donde la sexualidad no existe. Donde este se centra más en la necesidad de reencuentro con el otro y con un sentido de vida, en la necesidad del teatro y del ser.

Finalmente, *Fin del eclipse* podrá ser tal vez la imposibilidad de crear una ficción.

El montaje

Se está, al escribir estas líneas, en proceso de representar lo escrito. Ha habido un extenso trabajo de Javiera Torres para contener esta obra en un espacio escénico y resolver los cambios de lugares y tiempos, descifrar sus texturas y materialidades –escenografía (instalación), vestuarios, utilerías–, para hacer emerger su poética de espacio. Alejandro Miranda elabora desde su composición los sonidos y ritmos que le provocan los ensayos. Ramón López está en

proceso de desentrañar y construir su universo lumínico.

Pero son sin duda los actores, que han debido gatillar su condición de actores en extremo, quebrar con las linealidades de una representación y encontrar el dilema de en qué espacio finalmente están. Cuestión necesaria para poder saber de dónde representar. El escenario es tan solo tablas, es un formato, y los actores deben generar desde ahí el que surjan las múltiples ficciones, transformando su cuerpo en un cuerpo actoral, y así el espacio en un lugar multidimensional.

Esto, en un trabajo de quiebres de planos emotivos, de estilos de representación, que no se vivieron

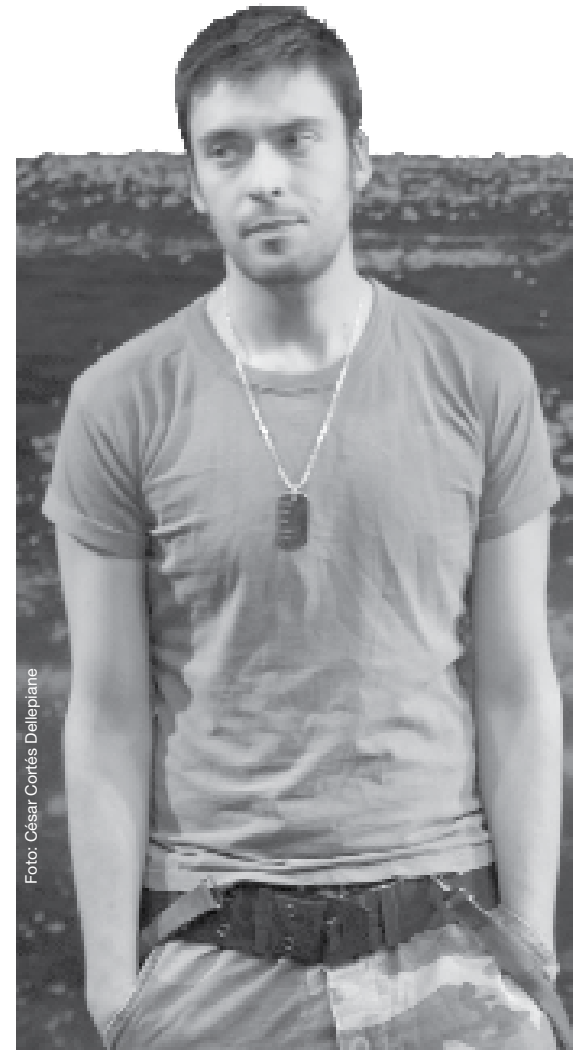


Foto: César Cortés Dellepiane

pero se imaginan, una obra de diversas corporalidades y citas a formas de actuación. Donde cada secuencia es un relato o una obra en sí. Donde la continuidad de la anterior no es el cimiento de la escena que sigue. Y donde el descubrir lo macro es finalmente lo que lo contiene.

Donde la transmisión de las emociones tiene diversas formas de interpretación según su lenguaje, acción escénica y según la percepción arbitraria del director.

Y ellos construyen en estos instantes la última ficción.

El elenco está constituido también desde los diferentes roles del teatro —directores, dramaturgos, académicos, que provienen

de las diferentes escuelas de nuestro país y que, según edad y trayectoria, alimentan este montaje desde sus formaciones escénicas: Antonia Zegers (de la Escuela de Gustavo Meza), Alberto Zeiss (del Club de Teatro), Omar Morán (de la U. Arcis), Manuela Oyarzún y Sebastián Layseca (de la U. de Chile), Verónica García Huidobro y Álvaro Viguera (de la Universidad Católica), recordando que Verónica es fundadora desde 1985 del Teatro Fin de Siglo y Sebastián ha actuado

desde *Río abajo*, 1995, en varios montajes. Y hay un Asistente de Dirección, Ricardo Balic, que desde 1987 participa en mis creaciones.

Lo anterior no es

anecdótico, ya que en cada actor están imbuidas las formas de representar que nuestro teatro ha construido y que los lugares de formación le han transmitido. Entendiendo así el cuerpo del actor en una relación íntima con la historia dramática de su país, en este, como en todos los montajes, su diseñadora, su músico, sus actores, sus técnicos, reflejan en sí y aportan enormemente con una memoria escénica que los contiene.

Es por eso que podemos hablar de Teatro Chileno; cada obra, en algún lugar, contiene el sesgo de nuestro patrimonio, puesto que todos somos herederos del imaginario de nuestro arte y de los misterios de su creación. ●



Omar Morán,
Sebastián Layseca
y Alberto Zeiss
en *Fin del eclipse*.