



# REPERTORIO NACIONAL 1995 del TEATRO NACIONAL de la UNIVERSIDAD DE CHILE

FERNANDO GONZÁLEZ

Sub-director, Teatro Nacional Chileno U. de Chile

Muchas fueron las razones que tuvo la Dirección del Teatro Nacional para dedicar su LV Temporada 1995 a la dramaturgia nacional. En mi opinión, creo que la más gravitante fue constatar la necesidad de revitalizar, a través del escenario, la concurrencia de público espontáneo al Teatro Antonio Varas.

Lograr público con buenas y atractivas obras en creativos montajes es el objetivo de toda compañía sería. Nuestra novedad fue hacerlo exclusivamente con textos chilenos.

Desde 1990, en que retoma la conducción del Teatro Nacional Chileno (interrumpida en 1973) el director Sergio Aguirre, se planteó la necesidad de revitalizar la Compañía Teatral de la Universidad de Chile. Este impulso renovador fue madurando hasta concretarse en 1994, cuando me encomienda la programación de una temporada que presente dramaturgos y directores, aparecidos en los últimos quince años, sin otro requisito que su talento y el que sus creaciones no hubiesen sido mostradas en el Teatro Antonio Varas.

Sin embargo, esta campaña de difusión del nuevo teatro chileno empezó en diciembre del 94 y enero del 95, con una breve temporada denominada **Exitos 94**. Ella consistió simplemente en ofrecer nuestra sala a tres obras chilenas, elegidas entre las de mayor éxito por su creatividad dramática y escénica, y que tenían una singularidad común. Eran montajes escritos y dirigidos por los directores de sus propias compañías independientes.

Primero se presentó **Extasis o la senda de la santidad**, escrita y dirigida por Ramón Griffero con su

Teatro Fin de Siglo (8 al 17 de diciembre). El segundo título fue **Osorno 1897, murmuraciones acerca de la muerte de un juez**, escrita y dirigida por Gustavo Meza con su Teatro Imagen (4 al 14 de enero). Finalmente, presentamos **Cagliostro**, basado en Vicente Huidobro, con dramaturgia y dirección de Luis Ureta y su compañía La Puerta (18 al 28 de enero).

Este primer paso, dado en exclusivo apoyo de nuestra dramaturgia, y la aceptación creciente del público, reafirmó nuestra decisión de estructurar una temporada dedicada, por primera vez en los 54 años de nuestra compañía, sólo a títulos nacionales.

El haberle dado a la primera temporada un nombre genérico que facilitaba su promoción nos indicó que debíamos globalizar la actividad de nuestra temporada con un nombre también común. Así nació el **Repertorio Nacional 95**. Estructurar este repertorio, seleccionar obras, directores, diseñadores, actores, no fue tarea fácil.

Quisimos que el equipo seleccionado para nuestra temporada se constituyera en nuestra fisonomía singularizadora. Vale decir, un elenco que uniera a su solvencia profesional su compromiso con nuestro proyecto.

De acuerdo al plan, debíamos enfrentar un diseño creativo, pero ingeniosamente simple, que permitiera que una obra presentada lunes, martes y miércoles (en temporada popular) compartiera nuestro escenario con otra que se presentaría jueves, viernes y sábados.

En los primeros días de enero, anunciamos nues-

tro **Repertorio Nacional 95** y lo cumplimos totalmente, sin alteraciones. Tres obras fueron las elegidas.

**Ofelia o la madre muerta**, de Marco Antonio de la Parra, bajo la dirección de Rodrigo Pérez (17 de mayo al 30 de agosto). Luego se estrenó **Río abajo (Thunder River)** de Ramón Griffero, dirigida por su propio autor (19 de julio al 8 de noviembre). Finalmen-

te, vino **La catedral de la luz** de Pablo Alvarez, dirigida por Alfredo Castro (27 de septiembre al 2 de diciembre).

La decisión de otorgar la creación de estos diseños de escenografía a distintos artistas se veía dificultada, puesto que dos producciones a la semana debían compartir nuestro escenario. Se optó por entre-



Jorge Aceituno

## TRES MONTAJES / TRES ESCENOGRAFÍAS / TRES CONCEPTOS

HERBERT JONCKERS  
Escenógrafo

### Ofelia

El concepto de este diseño escénico se centra en el principio de un teatro al interior del espacio escénico original; de esta manera, el espectador ve la caja teatral, o su esqueleto constructivo, donde las bambalinas están abiertas y las entradas y salidas de los actores son visibles.

Pero esta caja teatral es un concepto abstracto de un lugar de representación, por lo tanto, el interior del rectángulo-cubo escénico, en vez de estar cerrado por sus cuatro costados, es como un cuadrado que se rebana en el espacio. Así, hay tres arcos en perspectivas con suelo y piso y, al fondo, la catarata de agua. Es al mismo tiempo como un cofre gigante abierto, donde al interior encontramos los fragmentos guardados de una historia. Donde los actores-personajes son como los muñecos depositados en su interior.

Este espacio nos refiere al neoclasicismo del 1900 y a la amplitud de los espacios de poder: juegos con columnas, bloques, alturas. Centrándose especialmente en lo atmosférico, en el sentido de la escenogra-

fía simbolista de Appia-Craig, donde luz, volumen y cuerpo son las convenciones del estilo teatral, convención asumida por la obra y el montaje.

Así, la catarata de agua al fondo tras el acrílico, el color café de la escenografía, la cortina verde, el sillón verde limón, elementos únicos pero signícos de nuestra contemporaneidad y del subtexto de tristeza profunda de la obra.

### Río abajo

Después de haber trabajado más de quince años en los montajes de Griffero, desde el Teatro de la Universidad Católica de Lovaina a éste en la Universidad de Chile, he llegado a interiorizarme en la estructura espacial de su escritura. Así, este **Río abajo** lo calificaría como un realismo escultural. El edificio, más que arquitectura, es una escultura escénica, donde el rectángulo teatral se ha multiplicado por diez. Un rectángulo encuadra cada departamento de este edificio de tres pisos, seis rectángulos de composición referentes a sus personajes, más tres medios rectángulos en la caja

gar toda la responsabilidad a un solo creador y éste fue el diseñador belga Herbert Jonckers. Igual opción tomamos con la iluminación. Nuestro Jefe Técnico y diseñador Guillermo Ganga solucionó creativamente las tres producciones.

Para el vestuario contamos con Sergio Zapata, Herbert Jonckers y Pablo Núñez respectivamente.

La resonancia lograda por nuestro **Repertorio Nacional 95** en el ámbito cultural, y la respuesta del público, nos otorgó la sensación de que estábamos cumpliendo como Teatro Universitario de Arte con el anhelo de mostrar, junto a lo ya consolidado, las creaciones que, esperamos, mañana serán permanentes.



Gabriela Hernández y Marcelo Romo en *Ofelia o la madre muerta*, de Marco Antonio de la Parra. Dirección de Rodrigo Pérez

de escaleras y el rectángulo general del teatro, generan diez espacios escénicos en sí superpuestos. Cada uno de estos rectángulos son escenarios en sí, que conllevan su escenografía, su color, sus objetos.

Esta multiplicidad genera una amplitud de posibilidades para la composición de la puesta y sus pasillos que conectan nos dan la percepción de un laberinto orgánico, laberinto de las vidas de los habitantes de estos edificios.

Una escenografía entrelazada con el texto y su puesta y de referente urbano de un edificio. Aquí, los actores no actúan en un espacio de convención escenográfica sino se desarrollan al interior de ésta.

El edificio no es visto como un espacio cerrado sino como uno abierto, sin muros frontales, abierto frente al río que se abre a su vez a los espectadores, permitiéndoles e invitándolos a entrar al interior de la escenografía y por ende de la obra.