

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.

La catedral de la luz

La aproximación a esta escenografía es la de una instalación moderna, con cinco paneles giratorios de acrílico que son metáfora de un espejismo global y del espejismo de estar perdidos en el desierto.

Según la rotación de los paneles se van generando diversos espacios narrativos y son elementos primordiales en la composición de los cuerpos.

Una segunda parte de este montaje nos aleja del lugar metafórico y nos lleva al lugar concreto de la ciudad, ahí representada por un bar gigante con cortinas rojo y negro que emergen en el fon-



Río abajo, de Ramón Griffero. Escenografía de Herbert Jonckers.

La catedral de la luz, de Pablo Alvarez



do del escenario. La ciudad un bar, una escenografía que es más un set cinematográfico, metafísico, que una representación corpórea de éste.

En fin, estas tres escenografías que debían compartir un mismo escenario fueron, además, estructuradas desde el punto de vista del plano constructivo, para que funcionalmente ninguna interviniese con la otra, implicando la unión de la idea creativa con las necesidades funcionales de este interesante repertorio.