



(THUNDER-RIVER)

RAMÓN GRIFERO

Director y dramaturgo

Los desbordes de un caudal

El itinerario de **Río abajo**¹ aún no termina. Estrenada hace ya casi un año en el Teatro Nacional Chileno, sus presentaciones actuales en el Teatro Cariola han ido variando mis perspectivas frente a un montaje que se inserta en dos producciones diversas.

El efecto de su temática, del imaginario que representa, la constituye en algo más que un éxito teatral. Su promedio de 600 espectadores por función, su llegada a un público socialmente diverso, el fenómeno de gente de regiones que arrienda buses para desplazarse por el día para asistir a sus representaciones, el envío de cartas o notas dejadas por los asistentes, sugiriendo, criticando o reflexionando

- *Pude comprender más a mi madre, por qué todavía espera a mi papá desde 1975... Gracias.*
- *¿Por qué no hay un personaje como yo, que logró superarse?*

generan una serie de interrogantes sicosociales-sociológicas-teatrales-artísticas, que necesitan aún ver el fin del camino para comenzar a responderlas.

Un repertorio nacional

El Teatro Nacional Chileno, que en sus orígenes fue soporte de la experiencia teatral chilena, dejó de cumplir ese rol durante casi dos décadas, ya que obras

y montajes estaban determinadas por el contexto histórico en que se vivía. La intervención militar de las universidades y por ende de sus organismos impedían que éstas funcionaran de forma autónoma.

Así, la iniciativa de establecer un repertorio de dramaturgos nacionales en 1995 marca el reencuentro de este teatro con los dramaturgos de su territorio y la recuperación pública de su autonomía. Hizo de la temporada 1995 un hecho simbólico, tanto para el teatro universitario como para la creación teatral, dada la alta calidad de los montajes presentados.

Logró a su vez ser reflejo de la urgencia de un público que exige al teatro ser eco del imaginario de su nación. Especialmente luego de haber vivido tanta historia no digerida y de estar enfrentada a períodos de transiciones y cambios de valores y costumbres.

Donde frente a la ausencia de un cine nacional y enfrentado a una internacionalización de los medios de comunicación, invasión publicitaria, etc., el teatro queda como reducto de representación de pensamientos no ilustrados, de imágenes familiares, de un mirar universal emitido desde nuestra perspectiva.

La preferencia y éxito que obtienen obras nacionales, la motivación entre los jóvenes por la escritura teatral y por la representación de sus percepciones, dan constancia de lo anterior.

Gestación de una escritura

Cuando el Teatro Nacional me solicitó un texto para la programación de su repertorio 1995, surgieron

1. **Río abajo** obtuvo los Premios Apes 1995 como mejor montaje-mejor dirección-mejor dramaturgo y mejor diseño teatral.

dos necesidades: • que la obra a ser escrita debería hablar de nuestra historia reciente pero también de nuestro presente, ser el estado anímico, la radiografía teatralizada de nuestro vivir; • que ésta pudiera explotar las capacidades espaciales del escenario.

En una primera escritura, el lugar de acción se situó a orillas del río Mapocho en dos situaciones paralelas: los jóvenes de río abajo alucinaban sentados frente al río, mientras los jóvenes de río arriba alucinaban en sus autos... el pensamiento de ambos se unía en una teleserie que soñaban.

En la construcción de las escenas, el formato de tomas cortas de la teleserie permitía unir una forma de narrar nacional, a la cual se le integraba un contenido

diferente a la estructura de la teleserie... La dificultad de múltiples escenas en lugares diversos no hizo prosperar la primera idea... Y de esa historia quedó sólo un joven frente al río y sus apariciones. (Un niño ahogado, especie de Principito reencarnado en un escolar —el recuerdo de las protestas— sus aventuras amorosas, etc.), junto a sus amigos, vecinas, que merodeaban a la orilla de este río... lo que correspondió a la primera parte de la obra actual.

Siguiendo ese esquema de estructura dramática, me introducía en una forma donde predominarían entradas y salidas o composiciones en la ribera; faltaba una unidad espacial que agrupara los personajes que iban surgiendo. Sin ésta, el texto dejaba de tener articulación y un lugar desde dónde hablar.

El edificio

En 1993 organizaba los eventos teatrales (acciones de arte) de las fiestas Spandex, que se realizaban en el Teatro Esmeralda. Para una de ellas, se construyó con andamios un block de tres pisos (en una escenografía de Herbert Jonckers).

En cada uno de sus departamentos sucedían acciones insólitas o se cantaban canciones en *play-back*. Ahí ya existía un joven fotógrafo gay ... y una mujer que limpiaba el edificio con plumeros y enceradoras. Llegaban jóvenes en motonetas, se bailaba en sus escaleras pero, sobre todo, era la imagen de un edificio popular.

Así, el lugar de esa breve representación, aquel block, emergió como lugar espacial que daría la unidad a la obra, reincidiendo en el esquema de hacer del lugar donde se narra la metáfora de una nación.

(Un galpón en **Historias de un galpón abandonado**, una sala de cine en **Cinema-Utopia**, el Instituto Médico Legal en **99 La Morgue**).

El poder asignar a cada personaje su lugar particular en el edificio: (Lorena tercer piso derecha- Marcia y su padre segundo piso izquierda, etc.), permitió que la estructura literaria en fragmentos, paralelos y continuos, encontrara su forma de presentación significativa, reafirmando una vez más los conceptos de la dramaturgia del espacio, donde la poética del texto debe

RIO ABAJO

de Ramón Griffiero

Estrenada el 19 de Julio de 1995 por el Teatro Nacional Chileno de la Universidad de Chile y reestrenada en el Teatro Cariola el 12 de Abril de 1996, por el Teatro Fin de Siglo.

Ficha Técnica

Dirección : Ramón Griffiero

Escenografía y vestuario : Herbert Jonckers

Iluminación : Guillermo Ganga

Música : Andreas Bodenhoffer

Asistente de dirección : Ricardo Balic

Reparto

Eugenia : Naldy Hernández

Willy : Pedro Villagra

Waldo : Ramón Lloa

Marcia : Daniela Lillo

Lorena : Carmina Riego

Cristián : Cristián Lagreze

Sra. del Quiosco : Verónica García-Huidobro

Narco : Ertó Pantoja

Joven : Alejandro Silva

Nueva rica, Mujer del Willy : Ximena Flores

Leonardo-Detective, Cafiche : Max Pardo

Niño del río, El ladrón,

Joven-Disco : Abraxas Layseka

entramarse con una poética del espacio, permitiendo a su vez la existencia, dentro de la teatralidad de formas de escritura y de construcción de la imagen heredadas de la tradición cinematográfica.

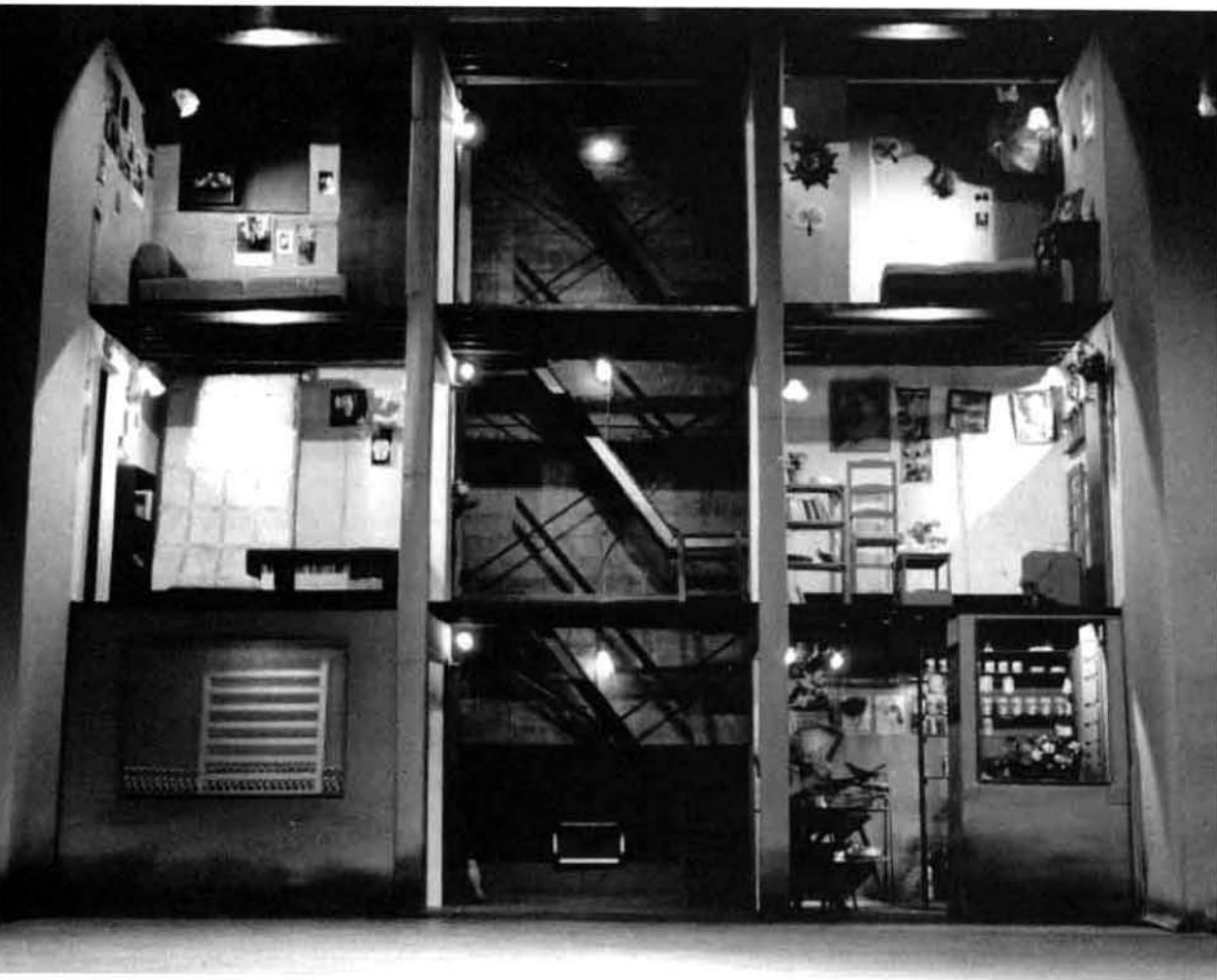
El poder disponer de diez escenarios paralelos abrió los límites en la construcción del texto en relación al escenario. La unidad del lugar facilitó los saltos narrativos (elipsis) temporales sin justificación literaria (la obra se presenta en un momento, en un presente dramático, el presente del lugar y del tiempo psicológico interno del espectador. No está señalado textualmente si la acción sucede en tres días, dos semanas o dos meses).

Es como juntar fotografías de situaciones que tienen continuidad de relación interna pero no temporal. Como leer un álbum de fotos familiar. Y dado que la historia es la de nuestra familia, ésta se autoexplica, se autorefiere.

Un contenido-Ideas

Río abajo aborda la radiografía de un Chile de fin de milenio, del Chile post Unidad Popular, post Pinochet, situado ya en el remanso de un edificio *olvidado* a las márgenes de un río contaminado donde, de alguna manera, los habitantes de su pasado y presente llevan el

Río abajo, escenografía de Herbert Jonckers. Teatro Cariola, 1996.



karma o la marca de su vivencia histórica. La viuda del detenido desaparecido en su eterna espera pierde ahora a su hijo en manos del Narco-tráfico.

El ex CNI (torturador, violador de detenidas) reincide en la violencia a través del narcotráfico, exigiendo a su vez comprensión: *Los alemanes son los hijos de todos los soldados alemanes y cómo andan, pecho en alto* y redención a través de su militancia evangelista.

Los jóvenes se reencuentran en la amistad y sus ilusiones están permeadas por los valores heredados. Son los hijos de la violencia intrafamiliar de una nación. Pero entre ellos ya no hay división ya que, en su recorrido, **Río abajo** hace later la existencia de una felicidad potencial, subtextual.

- Waldo con el dinero del tráfico compra los regalos que cada uno desea.
- Entre todos limpian el edificio y realizan la comida dominical...Salen, bailan, se drogan y lloran juntos.
- La solidaridad frente a la amenaza externa se fortalece...todos protegen a Waldo.
- Se descubre la fortaleza y la bondad de una niña, Lorena, a pesar de sufrir las violaciones de su padre.

Hay catarsis del público porque le roban a la nueva rica o porque una justicia *ficticia* se realiza a través del asesinato del ex CNI por parte de la mujer del detenido-desaparecido.

Hay solidaridad frente al joven gay que se asume, ya que pensó matarse antes de hacer sufrir a sus padres.

Sin embargo, en las últimas frases de la obra, Eugenia proclama *¿Soy feliz? ...¿Soy feliz?* mostrando su momento de mayor infelicidad.

Todo indica un tinte de melodrama de la teleserie que se ha vivido y la existencia de un pensar sobre nosotros.

Río abajo devela comportamientos velados y nos entrega la anti imagen del Chile noticioso, la anti imagen de un consenso. Pero, en esa apariencia *negativa*, se rescata y surge el subtexto del bien. *La humanidad como frase cliché sobrevive en el más allá del todo.*

A partir de **Río abajo** puede debatirse sobre el presente del teatro político contemporáneo y sobre la excepción que una tragedia desee ser vista. Logro reservado tan sólo a nuestras comedias.

De la actuación

Río abajo es, ante todo, su elenco, quienes entregan sus mayores potencialidades para llenar de emociones, corporalidad y de una coreografía continua el montaje, lográndolo de manera ejemplar.

Río abajo se ensayó en un horario no televisivo de 14 a 21 horas, exigiendo la mayor dedicación a cada uno de los actores comprometidos.

Un primer objetivo fue enfocar una actuación que se centrara en el lugar narrativo y no en el lugar escenario.

Luego, la búsqueda de una actuación realista contemporánea, donde la expresión de la emoción correspondiera no al estereotipo de la emoción teatral, ya desfasada de su tiempo, sino a una más interconectada con el espíritu de la época.

Se evitó que el texto estuviera marcado por acentos populares que lo podrían llevar a la percepción de una obra costumbrista.

La brevedad de las escenas y la multiplicidad de escenarios exige que los tiempos de actuación-texto tengan una sobrecarga de energía para despejar del contexto plástico de la obra.

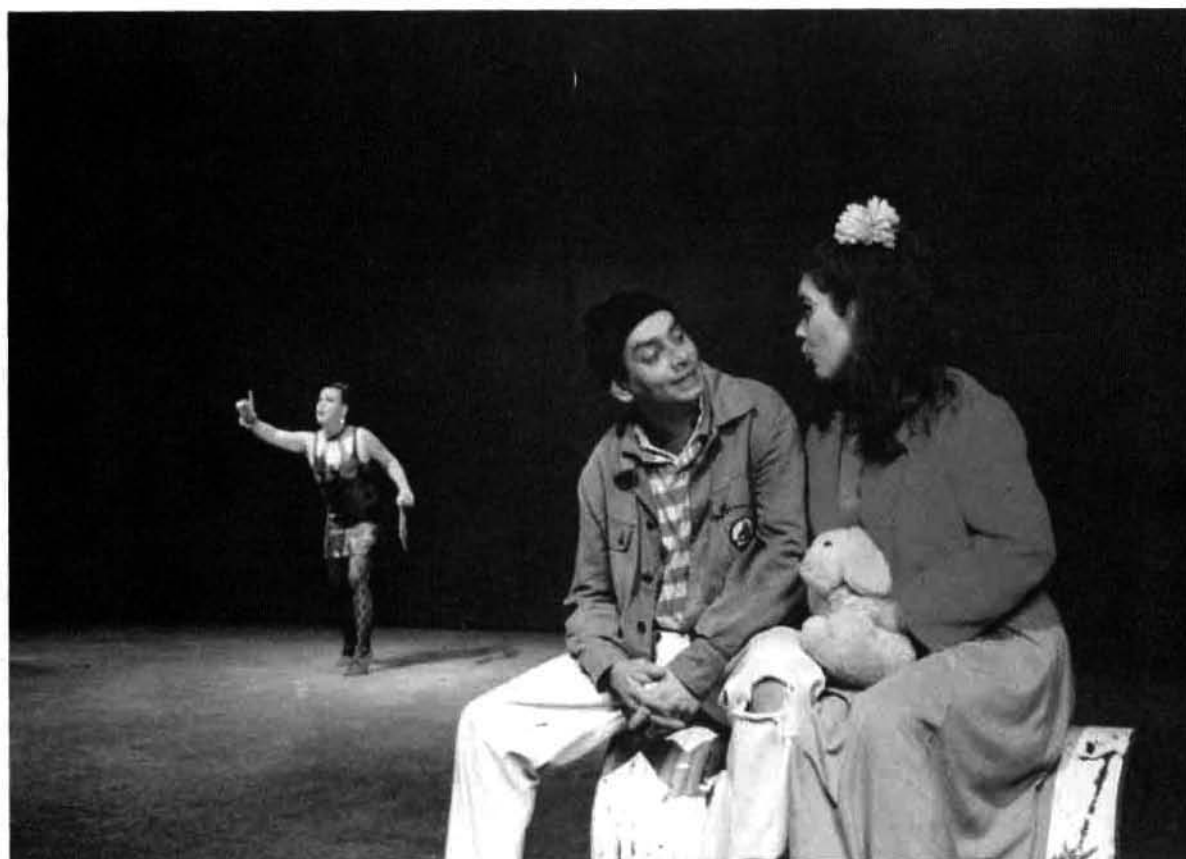
Sumado a lo anterior, la actuación conlleva una coreografía paralela y plástica a la situación-texto.

Una adaptación orgánica a un edificio que no tiene ni paredes verdaderas ni bordes, exigiendo un máximo de concentración del actor por su situación de peligro que no debía ser acusada por el personaje (como escenas de espaldas al vacío).

Una comunicación sensorial entre los actores, al estar éstos en planos diversos sin ver lo que está realizando el otro, desarrollando una dinámica de confianza actoral, del cual depende el ritmo y la narrativa misma del montaje.

La escenografía

No se puede hablar de **Río abajo** sin resaltar el soporte fundamental del montaje que es la concepción escenográfica de un edificio de tres pisos, que realizó el escenógrafo Herbert Jonckers en dos versiones, una



Los protagonistas Waldo (Ramón Llao) y Lorena (Carmina Riego) en la ribera del río. Atrás, la Sra. del Quiosco (Verónica García-Huidobro).

para el Teatro Nacional y otra para la producción del Teatro Cariola.

- El principio general fue realizar no una reproducción de este block de departamentos sino la escultura plástica de éste.
- La superposición de nueve rectángulos referentes a un multicine o a una pantalla gigante fragmentada de video.
- La composición de los diferentes planos y perspectivas al interior del block, donde las diferentes inclinaciones y ángulos de las escaleras, muros y niveles nos dan una múltiple composición de planos del cuerpo del actor.
- La decoración interna de los edificios, donde el mobiliario es reducido en escala y dos de las camas están verticales contra el muro, como si la escena

estuviera vista desde el aire.

- Esta estructura a su vez el uso lumínico: las tablas van con separaciones y espacios laterales, permitiendo una iluminación que baña tanto el fondo como el exterior del edificio, sumado a las múltiples lámparas de cada departamento o de la caja de escaleras.

En la versión realizada para el Teatro Cariola, la nueva construcción opta por un plano menos plástico y por una textura más hiperrealista. Aumentan los rectángulos al agrandar la caja de escaleras y se construyen dos torres paralelas con pequeñas ventanas en vidrio que amplían la dimensión del edificio, aumentan las escenas paralelas y le dan un carácter más popular.

Se agrandan, a su vez, las proporciones de cada departamento, permitiendo un mobiliario en proporciones reales.

La música

Hay que destacar el trabajo realizado por Andreas Bodenhofer, quien compuso la banda sonora de la obra, realizando verdaderas sinfonías de acción que acompañan emotiva y coreográficamente el desarrollo del montaje, siguiendo el concepto de cinematización escénica. Se grabaron en video secuencias de los ensayos y el músico en estudio, entretrejiéndose con la puesta, componía la música.

La iluminación

Los diez escenarios (tres por piso) más el del teatro y el constante accionar de los habitantes del block hicieron de la luz un elemento narrativo fundamental para guiar la mirada del espectador hacia el punto de acción. Guillermo Ganga diseñó una iluminación subjetiva, del estado de ánimo por el cual transita la obra, es decir, una iluminación más de atmósfera que de continuidad temporal (día-noche).

Teatro de autores

Terminada la temporada en el Teatro Nacional y frente al efecto que había producido el montaje y la necesidad de los actores de que la obra siguiera siendo representada, se decidió realizar su remontaje en forma independiente. Para realizarlo, se escogió el Teatro Cariola, opción que conllevaba una carga simbólica y un desafío de producción.

Es un hecho insólito y tal vez único que en un momento de su historia un país, aún con la carga del lema *Gobernar es educar*, le haya entregado a una sociedad de autores teatrales un edificio de cuatro pisos con dos salas de presentación de 1.200 y 110 espectadores respectivamente, para que éste pueda ser el espacio de la voz de los dramaturgos nacionales y no tener que depender del teatro privado o el universitario. Es el Teatro Cariola, cuna en un tiempo de la dramaturgia nacional, pero que por múltiples motivos había ya quedado fuera del círculo teatral de Santiago.

Años habían pasado desde su último estreno en horario de público. Su inmensa sala de mil espectado-

res, las aseveraciones y rumores sobre su mala suerte, auguraban que instalarse en aquel teatro era un suicidio premeditado.

Más aún, había que construir un nuevo edificio, vestuario y utilería. Así, siguiendo los diseños del escenógrafo, los doce actores del elenco se transformaron en arquitectos de su espacio de representación, construyéndolo, pintándolo, decorándolo.

Hoy, dos meses más tarde, celebramos el retorno masivo del público al Cariola y esperamos que vuelva a ser el espacio para el cual nuestros antecesores lo crearon, lugar permanente de la dramaturgia nacional.

En primer plano, los jóvenes del block aprovechan los dividendos del narcotráfico de Waldo. Arriba en su departamento Willy, el jefe de la mafia.

