



UNA METÁFORA ESENCIAL

PEDRO CELEDÓN

Historiador del Arte, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

Como ocurre con todo creador, su obra es su presencia aun cuando éste, irremediamente haya abandonado todos los escenarios.

Así es como actualmente es posible disfrutar del talento de Juan Carlos Castillo, a través de la escenografía que realizó para **El desquite**, una verdadera estructura simbólica eco de la geografía física y espiritual del país.

En primer lugar, incursiona en una espacialidad angosta y larga, metáfora directa de la territorialidad chilena, coronada con una serie de cocinas tipo leña que se encienden con la misma fuerza y presencia que los volcanes del país.

La tierra y el agua están también presentes en ella, a través de corredores irregularmente entablados y la lluvia que es utilizada en destacables momentos.

La conjunción de elementos primarios, escenificados, le da a la obra una fuerza arcaica que resalta la actuación de los personajes, invitando al ritual y evocando aquellas actitudes primarias que, por superposición de fuerzas, han forjado la nacionalidad, vía violaciones y engaños.

La vista que todo espectador posee de telón fondo, un gigantesco muro de adobe, absolutamente poblado de flores secas y pequeños objetos que delimitan el gran patio de atrás, al cual la obra reiteradamente hace penetrar.

El desquite, de Roberto Parra.

Dirección de Andrés Pérez.

En la foto: Carola Gimeno y Willy Semler.

Esa área, es familiar y ha sido construida sin planificación a través de los años, sumándose los gestos de arrepentimiento con períodos de progreso, que van configurando una silueta compuesta por habitaciones semi derruidas y permanentemente cruzadas por rincones, que terminan por desfigurar la geometría lineal



de la casa de campo, cuya planta se remonta a la ordenada Roma Imperial.

La escenografía de **El desquite** es la puesta en escena de la gran espalda nacional, desnudada aquí para que sus personajes transiten con la libertad de alternar primeros planos, rápidamente diluidos por la aparición de otros.

Su estructura larga y lineal no permite al espectador tener una mirada euclidiana, obligándolo permanentemente a seleccionar los fragmentos de la historia que desea seguir.

Los actores aparecen y desaparecen tras la con-

fusión de las formas, apoyada ésta, por una iluminación baja que, prolongando las sombras, amplía ese territorio de nadie en donde los vivos y los muertos deambulan.

Es indudable que, gracias a la escenografía, la obra se inicia antes que la actuación de los personajes permitiendo a todo espectador realizar ese viaje muchas veces fallido hacia el reino de lo teatral.

La dirección de Andrés Pérez tuvo la sensibilidad de encomendarle a ella, el primer y último acto de la obra consciente de que es capaz por sí sola de remitirnos a una identidad concreta en la cual, la mezcla o el mestizaje es el espíritu fundamental, señalando poética-

DE CÓMO COMENZÓ TODO

MARÍA IZQUIERDO

Actriz

Cuando Cuti Aste y Alvaro Henríquez nos invitaron a almorzar con don Roberto Parra, para que nos contara o nos leyera **El desquite**, supimos que nos atraparía el proyecto. Llegamos a Romero con los muchachos, tenían feroz tallarinata, y al rato llegó don Roberto con toda su fuerza y su modestia. Servimos el almuerzo y todos hambrientos quisimos atenderlo a él que no podía comer porque no paró de hablar y hablar de la historia de Anita que quedó huérfana y que sus padrinos la vendieron a la señora Lucía que estaba enferma y que prontamente moría quedando sola con el patrón y enamorada de él, quedó embarazada siendo violentamente despedida y sobreviviendo la calamidad, por segunda vez fue acogida en la cantina, pulpería de don Pedro a la que llegaría don Pablo (el patrón) y compraría los favores de Carmencita, la hija de don Pedro, quien tenía un purísimo amor con Manuelito, un corredor de carreras a la chilena que don Pedro no quería y Carmencita y Anita y Margarita (la

llavera de la cantina) fraguarían el desquite, haciéndole un cambiao al patrón, de modo que creyendo que se acostaba con Carmencita, se acostaba con Anita, la huérfana y madre de Pablito Casas-Cordero. Don Roberto apenas probó la comida contando esta historia, como si la hubiera vivido y nosotros escuchábamos seguros de que la historia era poderosa y que sería nuestro próximo proyecto. Don Roberto quería que Willy hiciera a don Pablo, pero también quería que dirigiera la obra.

Willy propuso inmediatamente que invitáramos al Andrés Pérez a dirigir pero Andrés estaba en Europa. La escribimos y se dieron las cosas como para trabajar juntos en esta obra. Los ensayos no fueron fáciles, todos estábamos trabajando en proyectos paralelos.

A poco andar tuvimos nuestra última y memorable reunión con don Roberto que, nuevamente, nos contó la obra en un desayuno en la Estación Mapocho. Sus personajes eran tan vivos como si él los hubiera