



## Irresistible ascenso del teatro de Marco Antonio de la Parra en la escena francesa

Irene Sadowska-Guillon

Ensayista y crítica teatral

### La fuerza de la irreverencia

Extraña extranjera de varios títulos, en las antipodas de un teatro inmediatamente accesible por lo específico de los aspectos sociopolíticos que aborda, por su contenido referencial, por el lenguaje reinventado y sobre todo por sus propuestas formales, desafiante de las convenciones y los marcos del arte teatral y empujando sin cesar sus límites, la obra dramática de Marco Antonio de la Parra, paradójicamente, se ha beneficiado en Francia de un interés tanto de los profesionales del teatro como del público. Más aun, todo esto sucede en un periodo de crisis económica del teatro francés, incluyendo el sector público subvencionado que, tomando cada vez menos el riesgo de la creación de nuevos y desconocidos autores, se refugia en las innumerables relecturas del repertorio clásico y en obras de autores contemporáneos ya consagrados. Agregaría que la abundante producción dramática nacional que no llega a la escena y la concurrencia de dramaturgos alemanes y anglosajones que se benefician de una acogida privilegiada sobre los escenarios franceses, no favorecen el acceso a la creación de dramaturgias extranjeras desconocidas cuya asimilación está lejos de ser garantizada.

¿Cómo explicar, entonces, este extraño interés y una apertura relativa, bastante excepcional por lo demás, reservada sobre la escena francesa a la obra de Marco Antonio de la Parra?

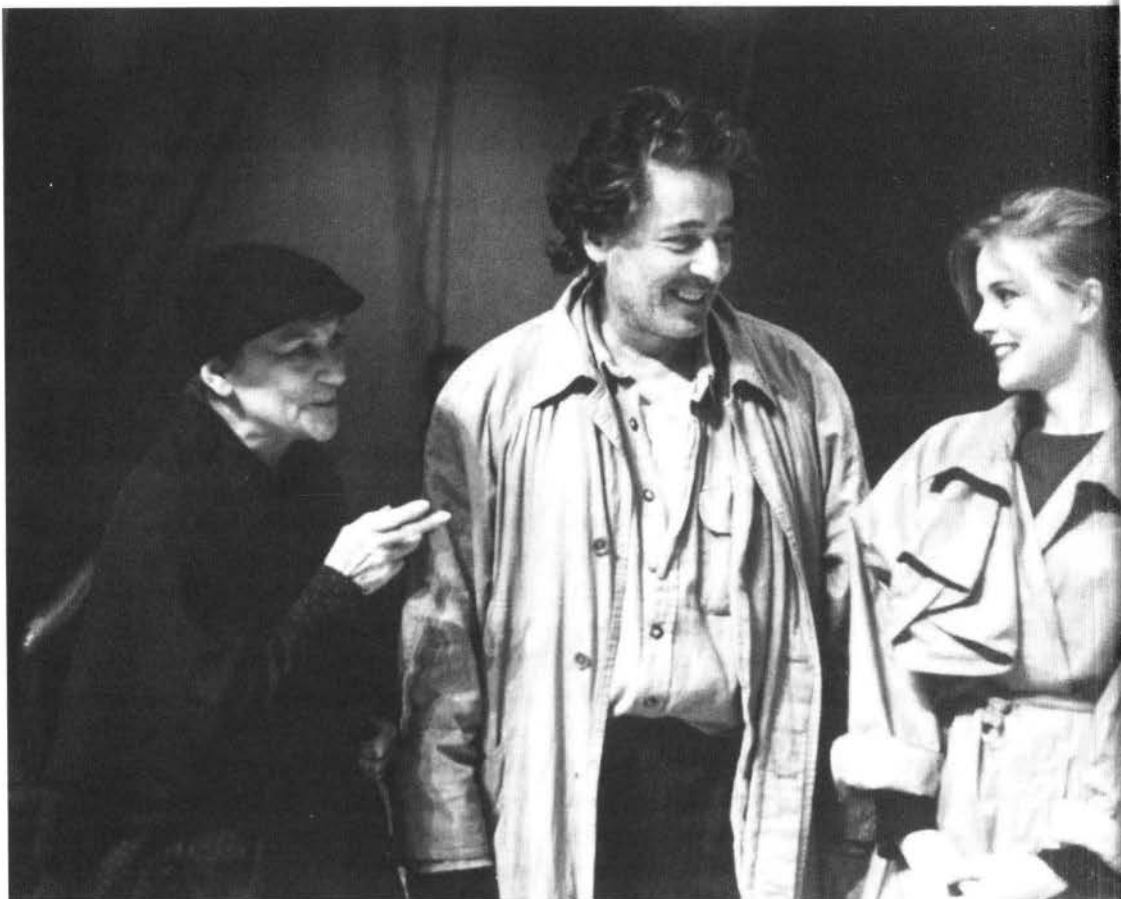
El contexto de la celebración de los 500 años del descubrimiento de América en 1992 suscitó un fenó-

meno de curiosidad hacia la cultura latinoamericana. Esto ciertamente contribuyó a la introducción del teatro hispánico en Francia. El descubrimiento del teatro de Marco Antonio de la Parra se encuentra dentro de este contexto. Su obra **King Kong Palace**, traducida al francés por Denise Laroutis y llevada a escena por Vincent Colin, director del Théâtre Des Arts De Cergy Pontoise, presentada en el primer ciclo de lecturas teatrales Hispanité Explorations en el Théâtre de l'Europe-Odeon en París en mayo de 1992, fue inmediatamente destacada.

En otoño del mismo año, en el marco de la manifestación Fenêtre du Sud organizada por el Teatro de las Artes, la asociación Hispanité Explorations, Intercambios Franco-Hispánicos de dramaturgias contemporáneas, y con la colaboración de la Embajada de Chile en París, Marco Antonio de la Parra es invitado a París para una serie de encuentros sobre su teatro y la puesta en escena en francés de sus obras **King Kong Palace** y **La secreta obscenidad de cada día**.

**King Kong Palace** fue montada por Vincent Colin en el Festival D'Avignon (1994), mostrada en gira y luego repuesta en el Théâtre des Arts de Cergy Pontoise. Las presentaciones se prolongaron debido al éxito del espectáculo. No se trataba de un simple éxito de apreciación ni de un reconocimiento de una elite intelectual sino simple y llanamente de un gran éxito de público.

El público francés, tildado de cartesiano, acostumbrado a formas teatrales definidas, se entusiasma por este teatro *impuro*, iconoclasta a falta de otro



*Dostoievsky va a la playa*, dirigida por Frank Hoffmannen. Teatro de la Colline , París, 1995.

título. Se descubre una obra que no se parece a ninguna otra, que tiende al mismo tiempo a las tragedias de Shakespeare, a la farsa de Jarry o al circo, al music-hall y a las caricaturas. Un autor que inventa situaciones delirantes, inverosímiles, para atacar normas y valores establecidos y desmontar los mecanismos y las estrategias de la perversión de todos los poderes.

Es certero decir que, en el contexto de la creación teatral francesa, saturada por un esteticismo excesivo, el teatro de Marco Antonio de la Parra, ridiculizando las reglas dramáticas y escénicas, aporta un hálito liberador. Libertad aparente que exige un extremo rigor y obliga a los intérpretes franceses a replantearse las nociones básicas del juego escénico.

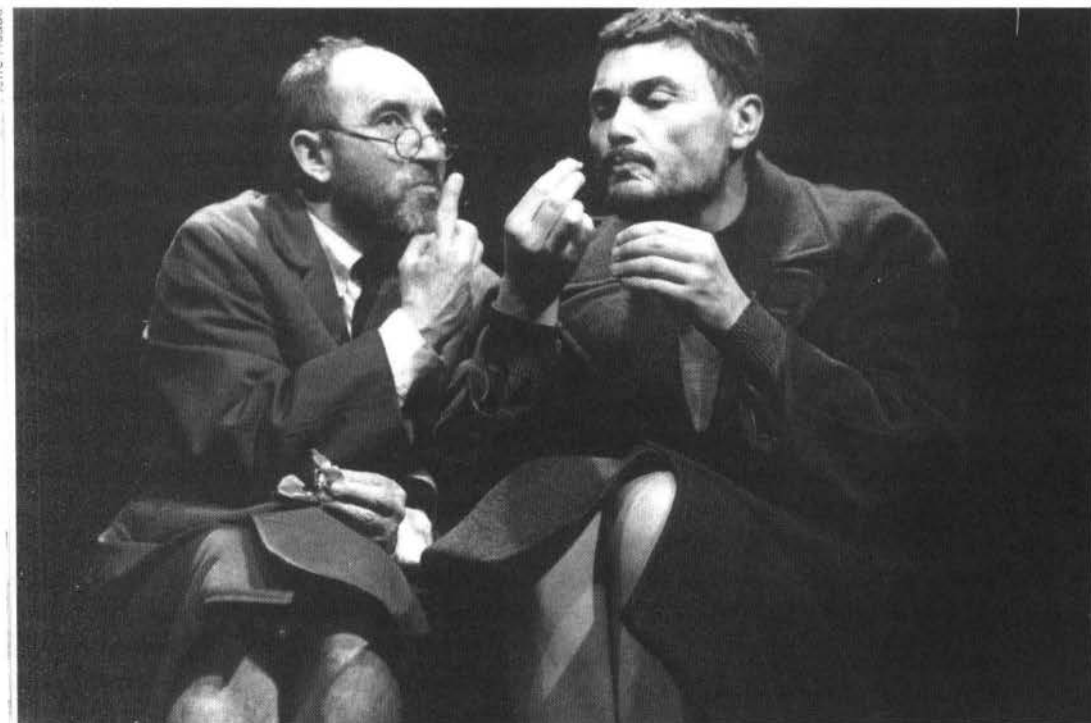
La experiencia de la puesta en escena de **King Kong Palace** de Vincent Colin fue ejemplar en este aspecto, confrontando al director y a los actores a una participación escénica *tramposa* tendiente a despistar, negándose a toda aproximación sistemática.

La crítica, en su conjunto positiva y frecuentemente elogiosa, destacó sobre todo las resonancias políticas chilenas y la relación con el psicoanálisis de este teatro, y celebró unánimemente su audaz originalidad. Su parentesco con el espíritu de Rabelais y de Jarry no escapó a los numerosos críticos que subrayaron igualmente la admirable adecuación entre la riqueza de la escritura de Marco Antonio de la Parra, situada en la esfera de la *subcultura*, y la problemática tratada: la mutación del mundo de hoy en día, de la cual la



*King Kong Palace,*  
puesta en escena  
de Vincent Colin.  
París 1992.

*La secreta obscenidad  
de cada día,* puesta  
en escena de Didier  
Lastère. París, 1996.



evolución actual de Chile es particularmente ejemplar.

*Al igual que Rabelais, Marco Antonio de la Parra es médico y escritor* —destaca Ruth Valentini en *Le Nouvel Observateur*. *Doble cara a lo Dr. Jekyll y Mr. Hyde que no pasa sin perturbar. Hoy en día en Chile, la fuerza de una mano invisible, la del mercado, ha castrado, anulado o pacificado el arte, la religión, el pensamiento, incluso la política, en beneficio del consumismo. ¿Cómo se puede escribir para el teatro en un mundo regido por los medios?*<sup>1</sup>

Lejos de limitarse a señalar un estado de situación de nuestro mundo del fin del siglo XX, Marco Antonio de la Parra encontró un lenguaje teatral que, como un *tromp l'oeil* perturbador, más allá de la apariencia, revela las fallas secretas.

En el prestigioso diario *Le Figaro*, Caroline Jurgenon escribe: *El chileno Marco Antonio de la Parra sumerge a su héroe mítico en una farsa y el coro antiguo baila zapateo americano. King Kong Palace despistará a más de un espectador o lector (...) King Kong Palace es una obra difícil que mezcla todos los géneros teatrales. Es una tragedia sobre la imposibilidad de escribir una tragedia y sobre la corrupción del poder. Los personajes están atrapados por la farsa y he ahí el drama.*<sup>2</sup>

Martine Brès, en *Le Midi Libre*, recalca también la originalidad y la fuerza subversiva del camino de Marco Antonio de la Parra que no se remite a ninguna tendencia, a ninguna escuela. *El se ubica en estas corrientes contrarias, íntimas. Desmistifica la cultura mezclándola con una cultura pop, demuestra la imposibilidad de vivir la pasión y la ausencia de causas por las cuales uno puede morir.*<sup>3</sup>

**King Kong Palace**, calificada de fuera de lo común y de difícil, adquirió una adhesión inmediata de una enorme cantidad de público sensible a la lectura universal de la obra; la lectura de su contenido referencial ayudó notoriamente a la puesta en escena pertinente, eficaz, a la vez fiel y creativa, de Vincent Colin.

El desafío lanzado a la escena por Marco Antonio de la Parra en algunos de sus textos cortos, que él mismo califica de irrepresentables, fue tomado por

Robert Cantarella, director conocido por su audacia, en mayo de 1994, en su montaje **Heroína**, presentado en el contexto del ciclo *Actes de Naissance* (actos de nacimiento). Afrontando los obstáculos acumulados en este texto (el escenario lleno de caballos, una Harley Davidson que cae de unas cintas, aviones que vuelan, etc...) Robert Cantarella logró la hazaña de alcanzar el objetivo, recurriendo sólo a los medios teatrales, poniéndolos al servicio de las exigencias dramáticas propuestas por el autor.

La dramaturgia de transgresión de Marco Antonio de la Parra, especie de máquina infernal, subversiva, orgánicamente heterogénea, opone una feroz resistencia a toda tentativa de reducción estética. El estreno mundial de **Dostoievsky va a la playa** en enero de 1995 en el teatro de la Colline en París, dirigido por Frank Hoffmann, oriundo de Luxemburgo, fue una prueba. Su opción de reorganizar la estructura dramática de la obra, que tiene elementos de novela policial, de escenario, de collage, de estética del sueño, que juega con la discontinuidad del tiempo, de lugares y de acción, para imponerle una lógica escénica, enredó las pistas y convirtió la obra en algo confuso. Al recurrir a una estética que recuerda el expresionismo alemán, travestido de una especie de postmodernismo con efectos cinematográficos muy apoyados en una escenografía recargada, fragmentó la actuación en diversos planos. Si bien la desarticulación de la realidad, la ruptura de los ritmos, las tonalidades y los códigos de actuación debían marcar el paso entre los diversos niveles de la realidad y lo onírico de algunas escenas, esto funcionaba mal, contribuyendo a crear confusión. Igualmente, el iniciar la obra después de representar citas de **Crimen y castigo** en ruso, como la introducción de algunas frases y canciones en ruso y en castellano, en referencia ciertamente al universo mestizo, decadente e híbrido de Valparaíso, desorientó al público y perturbó el escuchar y percibir el sentido de la obra.

Los efectos repetitivos, pesados, las imágenes esquemáticas extraídas del cine americano de gran espectáculo, los efectos sonoros naturalistas, la música de rock fuerte, sacaban totalmente al espectáculo

1. *Le Nouvel Observateur* del 22 de julio, 1994.

2. *Le Figaro* del 29 de julio, 1994.

3. *Le Midi Libre* del 30 de julio, 1994.

del ambiente opresivo, caótico, dominante en la obra, de un mundo a la deriva amenazado por fuerzas destructivas, oscuras, misteriosas, reemplazándolo por la violencia gratuita. Evidentemente, pese a los esfuerzos de grandes actores como María Casares (Teresa), Simon Eine (Dostoievsky), Isabel Carré (Cecilia), esta puesta soslayó la densidad de la escritura y la complejidad de la propuesta de **Dostoievsky va a la playa**, la que, no obstante, por suerte, se benefició de una magnífica traducción al francés de Armando Llanos. La obra, publicada por Ediciones Actes Sud-Papiers en el mismo volumen que **King Kong Palace**, pudo ser consultada por el público desorientado por el espectáculo.

La crítica, que con frecuencia confunde la obra con su puesta en escena, no dejó esta vez de hacer ver ciertas cosas, reaccionando en favor del autor y de su obra. Así, Michel Cournot en *Le Monde* escribe: *La gran fantasmagoría Dostoievsky va a la playa es una velada inusual, ensoñadora y revitalizante, prosaica y encantada(...)* Marco Antonio de la Parra fomenta una renovación del teatro.<sup>4</sup> *Libération* hace notar la originalidad de la escritura de Marco Antonio de la Parra y denuncia la inútil tentativa de la puesta en escena: *De la Parra no está muy lejos, en su inspiración, de algunas novelas de Vásquez Montalbán o de lo que se comienza a llamar "nuevo polo latinoamericano". En él la metáfora política, siempre presente, pasa por el collage, la mezcla de géneros y los acercamientos estrambóticos. El director luxemburgués Frank Hoffmann dice haber leído la obra como si hubiera sido una novela.*

*Al parecer, su principal preocupación parece haber sido poner imágenes al lado del texto, como si se tratara de historietas ilustradas. Sobre el escenario, una carrocería de un auto americano en un charco, mientras otro auto fue dispuesto en la sala. El detective privado tiene facha de tal (sombbrero, impermeable), los gangsters tienen ropa cruzada, el neón rojo del cabaret se destaca en la noche. Este realismo se acerca voluntariamente a lo kitch: los bañistas llevan trajes de baño de strass y los cadáveres son momias con bandas enrojecidas. En cuanto a los fantasmas rusos que pueblan los sueños de Dosto, llevan puestos máscaras de la Comedia dell'Arte.*

*Esta acumulación de imágenes no tiene la liviandad de los guiños de ojos del texto.*<sup>5</sup>

*Elogioso de la obra, su autor no la encierra en el mundo estrecho de la crítica social o en una rotativa infernal de sentimientos humanos. Habla del Chile actual, aquel de después de la dictadura. Un país donde la moral cede paso al dinero, donde el mercantilismo reemplaza a las leyes. De la Parra se apropia de la realidad y nos lleva al borde de esta locura que podría revelarnos la verdad del mundo. Impact Médecin es muy severo hacia la puesta en escena, afirmando que faltos de precisión, los personajes tienen poca consistencia y el humor está completamente ausente. El despilfarro de medios técnicos termina no sólo por cansar sino por exasperar. Y el espectador, perplejo, sale del espectáculo con el lamentable sentimiento de que esta historia le pasó a mil leguas sobre la cabeza.*<sup>6</sup>

Sabemos hasta qué punto en Francia un fracaso escénico puede ser perjudicial para la obra de un autor, hasta sacarlo del escenario durante años. El malentendido de la puesta en escena de **Dostoievsky va a la playa**, afortunadamente, no perturbó la carrera de Marco Antonio de la Parra sobre los escenarios franceses quien, desde el montaje de **King Kong Palace**, adquirió una reputación de teatro excepcional, renovador, provocativo y que ofrece resistencia a la escena. Al parecer, fueron precisamente la originalidad intranigente de esta dramaturgia y las dificultades que ésta contiene lo que amplificó el interés por este teatro. Porque, después de la aventura de **Dostoievsky va a la playa**, las traducciones de las obras de Marco Antonio de la Parra se multiplicaron y muchas de ellas son objeto de tesis e investigaciones en las universidades.

En lo que concierne a la escena, ésta se encuentra lejos de abandonar esta escritura revitalizante que la obliga a cuestionarse y a desprenderse de las categorías, los géneros, las distinciones dicotómicas de las cuales sufre el teatro francés.

4. *Le Monde* del 11 de enero, 1995.

5. *Libération* del 17 de enero, 1995.

6. *Impact Médecin* del 19 de enero, 1995.

La admirable puesta en escena de **La secreta obscenidad de cada día** por el Théâtre Des Chimères De Bayonne, en febrero de 1996, contribuyó al avance del teatro de Marco Antonio de la Parra en Francia, dando algunas claves. Articulando su puesta en escena en la visión de la sociedad chilena, víctima y burócrata, Didier Lastère se abocó a darle a la estructura fragmentada, casi musical de la obra, sus quiebres de tono, su ambiente de investigación policial con todas sus consecuencias, sus cambios permanentes de códigos actorales y, sobre todo, su ritmo urgente, de *sálvese quién pueda* que se acelera y explota en el final. Un ritual extraño, entre lo verdadero y lo irreal, se instala desde el comienzo: el teatro produce teatro, incluso si lo fáctico toma la apariencia de lo verdadero. Todo descansa en el inteligente y a la vez farsesco y trágico juego actoral, de Jean Boucaret (Karl) y Guy Labadens (Sigmund), virtuosos de la ambigüedad, acróbatas de las triquiñuelas, de las mistificaciones y de poner al desnudo.

El espectáculo recibió un apoyo entusiasta de la crítica. Carlos Gil, del importante diario vasco Engin, rinde un homenaje a la maestría del director y de los actores ante la complejidad de la obra. *Pero en todos los casos es un texto de difícil concreción escénica, de una textualidad magnética y unos personajes que no tienen una linealidad, que no son psicológicamente atrapables, que son entes teatrales que viven y mueren en el hecho teatral mismo, en la representación, y que juegan con el equivoco de su supuesto ser ¿Marx y Freud?*

*Jean Marie Boucaret y Guy Labadens dan vida escénica a los dos personajes y realizan un trabajo interpretativo convincente, casi sin red, muy sustentado en sus capacidades histriónicas, con un cuidado ejercicio de contención y de caracterización que no roce lo exclusivamente grotesco, pero que consigue el ascendente directo*

*en los espectadores. Dirigido por Didier Lastère, que procura amarrar este viaje escénico para que no descarrile, consigue que la densidad se vaya diluyendo en comunicación.*<sup>7</sup>

Catherine Debray, en el diario Sud Ouest, analiza la obra con pertinencia y elogia la puesta en escena: *La actuación y los detalles de la puesta en escena están a la altura, es decir, exagerados, forzando voluntariamente la imagen, buscando voluntariamente en el armario de los géneros: encontramos el clown donde el cobertor esconde los accesorios, commedia dell'arte, confesión intimista sobre la relación del hombre con la historia, teatro de boulevard, todo pasa. La crítica a los sistemas dogmáticos, a la dictadura, a la capacidad de decir o no decir, es irónica, jamás pontificante: los recursos de un humor áspero y crudo que Georges Bataille no habría negado, la lujuria del autor latinoamericano en pleno. ¿Todas las grandes ideologías están condenadas a desviarse? Parra plantea la pregunta de la secreta obscenidad de la historia.*<sup>8</sup>

Pero sobre todo la reacción del público revela la necesidad de este teatro que, sin prejuicios, sin comentarios y sin buscar dar lecciones y dejar mensajes, es capaz de abordar preguntas esenciales acerca de nuestra responsabilidad, de nuestra complicidad en la perversión de las ideologías y de la democracia por el poder.

Presentada en gira con inmenso éxito, después de su escenificación en febrero de 1996, el espectáculo **La secreta obscenidad de cada día** fue repuesto en el Festival de Avignon 1997, luego de una nueva gira nacional. Este montaje no solamente consolida el lugar de Marco Antonio de la Parra en Francia sino también reafirma su importante aporte al debate sobre la sociedad actual y la evolución del arte teatral.

Traducción: Andrea Ubal

7. Egin del 17 de febrero, 1996.

8. Sud Ouest del 20 de febrero, 1996.