

Acerca de Marco Antonio de la Parra*

Francisca Bernardi, Héctor Briones, Cristián Soto, Daniza Tapia

Alumnos de 2° año Escuela de Teatro Universidad Católica de Chile

De cómo llegó a ser un dramaturgo-psiquiatra

Marco Antonio de la Parra nace en 1952. Desde muy niño se fascina con la experiencia del relato por su adicción a la lectura de enciclopedias y relatos mitológicos. En el Instituto Nacional recibió el premio al mejor alumno en ramos humanísticos.

En la Escuela de Medicina de la Universidad de Chile, de la Parra mantuvo un precario equilibrio entre ser un buen alumno de medicina o un amante de los lugares teatrales.

En segundo año, se integra a un grupo que hacía comedias escritas por Oscar González dirigido por Eugenio Guzmán en el teatro Antonio Varas. En este grupo se fue destilando una generación de aficionados a la literatura y a la filosofía.

Durante estos años caóticos e indecisos, obtuvo el primer premio del Concurso de Cuentos de la revista Paula, versión 1971, descubriendo esta pasión. En la EAC de la Universidad Católica se integró al grupo de talleres de teatro. Esta época estuvo marcada por los carros alegóricos de carnavales, disfraces, argumentos para multitudes.

Hacia el año 72, a Marco Antonio todo se le hizo lento, las temáticas se hacían repetidas y estériles. Las palabras se escondían bajo los muebles, anunciando la llegada de la tormenta.

En marzo de 1974, con su grupo estrena **El quiebraespejos**. Marco dice que es un sueño, un relato

onírico que termina en un argumento negro del que su teatro parece no haberse podido desprender jamás. El segundo estreno se dio en noviembre de ese año: **Brisca**, obra ensayada en seis días y escrita en un par de horas. Con una duración de treinta minutos, tenía tres actos. El tema recurrente era la desesperanza, el horror escondido, las mutaciones deformes, la muerte, a través de personajes con identidades ambiguas, distorsionadas, aunque manifestadas en formas parateatrales.

A fines de ese mismo año, el grupo, entusiasmado por la respuesta del público y objetivos logrados, se embarca en un proyecto mucho más ambicioso, **Albricio en el país de la mala vida**. Su argumento era más de comics de adolescentes que de teatro. Era la historia de un joven que se arroja a nado dentro de un periódico, atravesando sus distintas secciones mientras huye de un detective que lo culpa de un crimen con el que tropieza en las páginas policiales. Esta obra tuvo una serie de problemas: rompía con la modestia de los otros montajes y hacía agua por todos lados. Su argumento no podía ser contado por la autocensura que existía en el momento y la puesta ideada le quedaba grande a las capacidades del grupo original.

Después del fracaso de **Albricio** se lanzan con lo que se podría llamar una superproducción: dos actos, más de dos horas de duración, luces, sonido, quince actores en escena. Se llamaba **Samertaim** y trataba de las aventuras de un ex-líder juvenil de pandillas de la

* Trabajo presentado en el curso Teatro Chileno Contemporáneo a la Profesora María de la Luz Hurtado.

nueva ola en medio de una playa contemporánea. Todas las metáforas eran obvias: ventiladores a la vista, agua salpicada sobre el público, música de los años sesenta. Irregular e imprecisa, la obra era nuevamente demasiado para tan inexpertos actores.

El egreso de la Escuela de Medicina no paró el flujo creativo de Marco Antonio de la Parra. Los festivales se dispararon y empezó a gestarse un encuentro entre las actividades de su grupo con las de otros centros universitarios, sobre todo con Gregory Cohen en Ingeniería. De ahí nacerá más adelante la Asociación Cultural Universitaria (ACU), organismo que aunó el torrente de inquietudes de esa generación en lo estético y en lo político, llenando el vacío que dejaba una organización estudiantil oficial, dirigida desde el régimen y absolutamente intervenida. La ACU fue libre, desenfadada, crítica, jugando en el límite de la censura. De ahí saldrían **Baño a baño**, de Guillermo de la Parra, Jorge Vega y Jorge Pardo, y **La pradera**, que es una pieza de Rogelio Isla y Vicente de Carolis y de hallazgos entre sus compañeros de estudios.

Poco antes de recibir su título de siquiátrita, de la Parra obtuvo una mención honrosa con **Matatangos** en un concurso en la Universidad de Chile, donde el primer premio fue declarado desierto.

Sólo para mayores, hecha a medias con Guillermo de la Parra y Jorge Pardo, fue una obra transparente en sus referencias y que narraba, a su modo, las vivencias de sus años de estudio, de lo que significaba recibirse de médico en un Chile como el nuestro. Especie de danza en blanco y negro, su estructura era más coreográfica que teatral. En la época del reestreno de esta obra, 1978, estaba por montarse **Matatangos** en el teatro profesional y habían empezado los ensayos de **Lo crudo, lo cocido y lo podrido**.

Matatangos es un ritual, una desmitificación de Carlos Gardel. Los tres guitarristas del cantante porteño juegan. Después de sortearse, uno de ellos hará de zorzal criollo y los otros, sucesivamente, de jueces, acusadores, amigos, fiscales, amantes, protectores, promotores y público adorador del cantante. La obra es novedosa comparada con la tradición teatral chilena, al proponer sobre el escenario una permanente ceremo-

nia de develamiento, donde ya ni los personajes están definidos tradicionalmente, ni el puntilloso ascenso de la trama existe claramente. Están presentes los recursos cinéticos musicales y, con juegos irónicos, Gardel será mostrado en sus miserias y grandezas.

En cuanto a **Lo crudo...** Marco Antonio trabajaba en la clínica psiquiátrica de la Universidad de Chile donde conoce a un escritor, paciente de un colega. Le muestra sus escritos y éste lo invita a la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, la que luego integra la obra en la programación oficial de su teatro para 1978, bajo la dirección de Gustavo Meza.

Durante el trabajo en **Lo crudo...** aprendió a cada momento de Gustavo Meza, comprendiendo lo que significa ser un dramaturgo. Reconoce que los meses que estuvo a su lado constituyeron una real y contundente influencia literaria, por lo que lo considera un gran maestro.

Lo crudo... es la historia de un antiguo restaurante santiaguino, habitado por inmortales que viven ya sus años de decadencia: dos mozos, Efraín y Evaristo, su jefe Elías y la vieja cajera Eliana. Todos ellos esperan al último eslabón de la cadena de los grandes hombres que gobernaron al país, representado por el senador don Estanislao Ossa Moya. Lo esperan para reeditar glorias del pasado, pero si son defraudados, lo matarán, como lo hicieron con otros que alguna vez rigieron los destinos nacionales.

Acerca de **Lo crudo...** (1978), Marco Antonio dice: *La puesta en escena en el Teatro de la Universidad Católica de Chile era un escenario a todo lujo, sin escatimar en gastos, con una puesta en escena imponente. Cuarenta personas pudieron ver esa espléndida presentación, algo nunca visto en el teatro chileno. Fui acusado de grosero, fundados en enredos fantasiosos que desorientaban la real razón de su suspensión.*

Después de colaborar con Ictus en algunos episodios de **Lindo país esquina con vista al mar** (1979), en 1983 hace **La secreta obscenidad de cada día**. Obra de muchas gratificaciones personales y estímulos creativos como autor, actor y co-director, trabaja con colegas no profesionales que dan con un espacio de libertad creativa, provocando una fina comu-

nión con el público. Utiliza dos figuras históricas ya míticas, Marx y Freud, quienes son transformados en exhibicionistas, torturadores, extremistas, etc. Provocan una inquietud en los espectadores sobre el lado obsceno personal a través de un humor agudo, juegos inteligentes e intriga. Esta obra se convierte en una de las más apetecidas en el medio teatral mundial, ya que es montada por más de diez grupos a través de América y Europa, siendo publicada en diferentes idiomas.

Siguiendo con esta profundización en las patologías y carencias sicosociales, Marco Antonio crea desde entonces:

1986 **Sueños eróticos/amores imposibles**
(novela)

1987 **El deseo de toda ciudadana**
(novela adaptada al teatro)

1988 **Infieles**

1989 **La secreta guerra santa de Santiago de Chile** (novela)

1990 Se publica **King Kong Palace** y **Dostoievsky va a la playa**, ambas estrenadas en Francia en 1994.

1994 **El continente negro**

1995 **Ofelia o la madre muerta**

Sentidos abiertos originados en el mito y el sueño

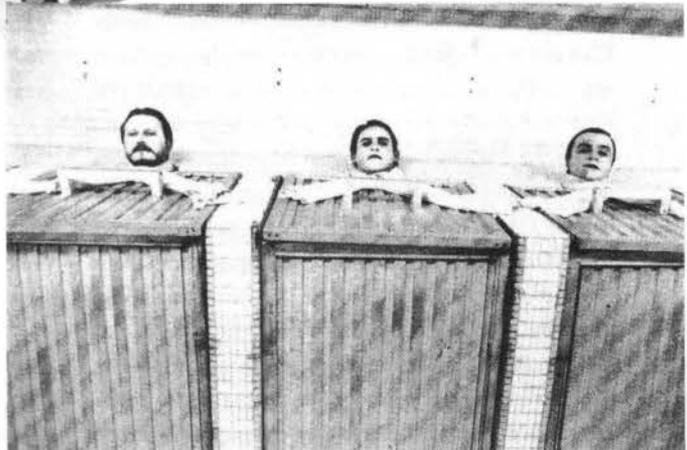
Marco Antonio sostiene que sus obras tienen múltiples lecturas.

Cada espectador trabaja con sus reservas mnémicas, en otras palabras, cada uno ve su propia obra, la procesa dependiendo de su propia historia, de su propio interior.

De esto se puede concluir que sus escritos van dirigidos a todos, a cada personalidad y no a un sector definido. Por ello, le ha sido difícil comprender la censura impuesta por las autoridades superiores de la U. C. de la época a **Lo crudo...**, puesto que no había en ella alusiones claras sino críticas sugeridas, insinuadas a distintos sectores socia-



Nissim Sharim en "Toda una vida", de Marco Antonio de la Parra. Escena de la obra *Lindo país esquina con vista al mar*, de Ictus, 1980.



Baño a Baño, realizada en la ACU por autores de la generación de De la Parra.

les, sujetas a variadas interpretaciones.

Marco Antonio pretende que sus obras toquen fibras que nos afecten como colectividad. Para esto, ocupa símbolos que son capaces de abarcar a grandes grupos. Utiliza los mitos colectivos, nacionales, que nos otorgan identidad. Mitos que se relacionan con lo cotidiano, con la forma de actuar, de resolver problemas, en otras palabras, de enfrentar el mundo.

Lo anterior puede explicarse por su particular proceso creativo. La creación de las obras de De la Parra se inicia a partir de imágenes oníricas. Es decir, se basa en el sueño, en lo que circunda en nuestro inconsciente, que según él, es lo más verdadero: es tan real como lo terrenal. Crea una realidad paralela, la cual inevitablemente abarca el inconsciente colectivo de nuestro pueblo.

Marco Antonio intenta encontrar el mito original de nuestra sociedad, el cual aparentemente se está extinguiendo, dispersando. Hace un paralelo con su trabajo sicoterapéutico, donde lo más trivial es buscar el mito original individual: el complejo de Edipo, el primer momento con la madre.

Es así como surge un interés por lo cotidiano, por indagar en los restos de la leyenda que conforma nuestra sociedad.

Su creación siempre funciona dentro de un encuadre que la delimita. Una cierta represión necesaria para ordenar los impulsos, una ritualización biológica.

Ejemplifica este proceso a través de su última creación, **Ofelia o la madre muerta**.

Ofelia se fue acercando a De la Parra lentamente. Dice que la fue oyendo, oyendo el dolor y la angustia de esa muchacha sola en medio de la corrupción y la muerte. Releyó el **Hamlet** de Shakespeare una y otra vez, pero después se centró en las imágenes oníricas que le producía. *La obra vino a visitarme*, dice. El personaje de Ofelia, muerta en el río, habla desde allí.

Desde el principio, vio a Ofelia anoréxica. Ofelia no quiere comer, no quiere ingerir, absorber nada que venga del mundo exterior, de su realidad externa podrida y cínica. Los alimentos son entonces las esencias que sustentan esa realidad y a los seres que la viven. Luego, incorpora De la Parra elementos de talleres con

alumnos de la Escuela de Teatro U.C. sobre la dramaturgia del sueño.

De la Parra construye en espiral, pero **Ofelia...** está armada a intervalos que se entrecruzan, se repiten. Jamás sigue la estructura aristotélica.

De la Parra no rigidiza la cantidad de lenguaje escrito. El mismo dice: *Si escribo dieciséis líneas para un personaje no significa que el actor deba decir las dieciséis líneas. Podrá decir dos o tres quizás, aunque igual debe conocer el resto, ya que contextualizan lo que dirá.*

El texto se va armando como un cuento que se relata a quien quiera oírlo. En este proceso (de la verbalización), él mismo se va dando cuenta de lo que sobra o lo que falta, de la *llegada* del texto, buscando resonancias para el personaje y para el actor. Parte del principio de que *Si el actor no recuerda una línea es porque hay problemas en el texto, porque éste no ha logrado provocar resonancias en el actor que le permitan desarrollar con fluidez su trabajo.*

Demoró casi dos años en terminar la obra (tiempo promedio para cualquiera de sus obras), ya que la etapa propiamente de escritura es la última. El armado es previo, mental, del inconsciente. No sabía dónde ni cuándo podría ser montada, hasta que se cruzó con la puesta de **El malentendido** de Albert Camus, realizado por Rodrigo Pérez, y se dijo: *Esto funciona en la línea que me imagino para Ofelia.*

Marco Antonio de la Parra trabaja como un *aspirador* de imágenes visuales, de pintura, de muchos libros, del oír sueños de otros, etc., reuniendo todo este material para decantarlo a través de sus propios sueños y/o imágenes mentales, a través de su inconsciente, para crear la obra con la que se sienta realmente satisfecho.

Nos parece que De la Parra, como dramaturgo-siquiatra, tiene gran capacidad para incorporar en el teatro las innovaciones que ocurrieron tiempo antes en las demás artes, principalmente en la pintura, en el movimiento llamado *pop-art*, que saca al arte de su elevación académica llevándolo a lo cotidiano.

Podemos también hacer una analogía entre De la Parra y la propuesta de Duchamp, en la cual se presenta la obra como una invitación para que el espectador cree sobre lo que propone el autor.

De la Parra busca los restos de lo cotidiano en un lenguaje desechado, inspirado en menores filosofías de arrabal. Es así como él desmitifica a personas y personajes que han marcado un hito en la cultura contemporánea, como una especie de héroes, tales como Marx, Freud, Tarzán y Mandraque, con el afán de construir una nueva tragedia, la de hoy, la de pacotilla. El horror contemporáneo se encarna en figuras de ficción que alguna vez fueron válidas y bondado-



La secreta obscenidad de cada día, montaje realizado en Estados Unidos.



El continente negro, de Marco Antonio de la Parra, dirección de Paulina García. En la foto: Paulina Urrutia y Erto Pantoja.

sas. La tragedia actual no puede tener el mismo esplendor y eficiencia que las antiguas.

Visión del presente

Nos intriga conocer, tras haber recorrido con Marco Antonio de la Parra importantes hitos de su historia creativa, cuál es su postura actual ante el teatro y la sociedad. Nos plantea que venimos de un período

doloroso y oscuro para el país y, por ende, para el teatro. Supuestamente, ahora nos encontramos en un período de paz y aparente tranquilidad, en que todas las necesidades son cubiertas por un sistema capitalista. Pero en él el mercado avasalla con todo, imponiendo reglas que aplastan la identidad personal y colectiva. Esto provoca una degradación y un profundo vacío, sobre todo en las nuevas generaciones. Estamos ante la incertidumbre, no existen objetivos claros sobre los que podamos construir personalidades.

Es necesario buscar la verdad, revalorizar el texto, sin abandonar la búsqueda de nuevos lenguajes escénicos.

Hay que realizar una revisión histórica que nos permita entendernos para luego proyectarnos.

Bibliografía

- De la Parra, Marco Antonio: **Obsceneramente (in) fiel o una personal crónica de mi prehistoria dramática**. En De La Parra, M A: **La secreta obscenidad de cada día, Infieles (Teatro). Obsceneramente (in) fiel (Crónica)**. Editorial Planeta, Stgo., 1988, pgs. 7-56.
- Hurtado, María de la Luz/ Marco Antonio de la Parra: **El nuevo teatro chileno**. En La Escena Latinoamericana N° 3, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1989, pgs. 37-42.
- Piña, Juan Andrés: **Marco Antonio de la Parra: el teatro del ritual y del desecho. Prólogo**. En: M. A. de la Parra: **Teatro**, Ed. Nascimento, 1983, pgs. 7-23.