



EL MERCURIO 17 de Julio de 2001 S90012

• TEATRO •

País Televisado

“Estamos en el aire”, último estreno de Marco Antonio de la Parra (autor y director) y el Teatro Nacional Chileno, aspira a reflexionar dramáticamente y de manera desmesurada sobre el contraste entre la felicidad y el glamour que exhibe la televisión, y la patética realidad de quienes acceden a ella.



Escena de “Estamos en el aire”, obra escrita y dirigida por Marco Antonio de la Parra.

En la obra se contrastaba la posible identidad conquistada a partir de ese concepto, con una realidad actual sumergida en un gobierno globalizante, sabrá de producciones extranjeras y donde hasta la bandera nacional había desaparecido, extraviada en un mundo de libros de clases políticas y bancos de clases de desapego. Su mirada apocalíptica era una instigante reflexión dramática respecto del presente y del pasado: la acumulación de objetos y personas olvidados metaforizaban la pérdida, también, de cierto estilo de honestidad y fragilidad que había perdido la vida chilena. En este sentido, Marco Antonio de la Parra recogió lo mejor de su segundo estreno, en 1977, “Lo crudo, lo cocido, lo podrido”, otra mirada delirante respecto de la vida política nacional.

Permanente felicidad

En “Estamos en el aire” hay también un interés de meditación sobre el Chile contemporáneo y sus intenciones latentes respecto de esa mirada la presencia silenciosa, machacona, pesimista y determinante de la televisión en la configuración de la vida nacional. Y no se refiere a la televisión chilena específica y sus modos o protagonistas particulares, sino al estilo televisivo universal, ese formato estándar que ha uniformado parte del planeta. Para ello se recurre a la historia de la familia Perry, que está permanentemente en el aire (excepto para la transmisión de comerciales en un probable y eterno show continuo).

El espectáculo se desarrolla en una especie de set deficiente y colérico (cronografía de Marco Antonio López), donde todo es de utilería, y que recuerda a ciertas películas en que el protagonista penetra desde su hogar en el perturbado mundo cinematográfico o televisivo. Aquí se trata de un grupo chileno desquiciado: padre alcohólico y violador de menores (Ange Lamas), madre autoritaria y enloquecida (Gabriela Medina), hijos incoherentes y acéfalamente insatisfechos (Paula Bravo y Carolina Jiménez), e hijo histriónico y vengativo (Fernando Gómez-Rovira), todos los cuales animan estas perpetuas escenas televisivas. En ellas se mezclan los programas de confidencias íntimas, el show sabatino, la travesura de ciertas series o telenovelas y ese permanente mensaje de felicidad que parece emanar de los animadores y protagonistas de la pantalla chica.

La llegada del hijo prodigo (Manoel Peña) y su famosa esposa (Nieves Gicón) desata las reprimendas de la familia, sus contradictorios sentimientos para quien se alejó de la casa y sus afanes por integrarlos al espectáculo televisivo, con el objeto de conseguir un mayor rating. Por supuesto la pareja no entiende nada de lo que ocurre en ese hogar endiosado, trata de huir, pero es retenida a punta de pistolas. Lamentablemente, la lógica interna de la obra (el mismo mundo creado y su particular organización) comienza a derrumbarse cuando se adhiere de la escena un tono de realismo casi costamburgesco: los Perry reconocen que están entregados a la televisión por sus urgentes creencias y el hijo también confiesa que la pobreza lo ha obligado a emigrar hacia el hogar paterno. Y allí se produce otro giro, somos en el grupo problemas de oscura sexualidad, parricidio y drogadicción, violencia intrafamiliar, alejándose así de la lógica inicial y transformando el espectáculo en un pastiche que pierde su brújula.

Suma de elementos

El concepto de fondo que guía a “Estamos en el aire” es el contraste entre la rutilancia televisiva, sus luces envolven-

tes, su engañosa plausibilidad y su mundo de prosperidad lejano a cualquier conflicto, y la realidad caótica y desesperada de estos seres a la deriva, personajes “en el aire”, como reza su título. El tema no es nuevo, ni siquiera teatralmente. Ya letas lo había planteado en la década de los 80. El problema esencial de la obra de De la Parra es esa suma de elementos clínicos, sociales y farandulescos que no alcanza a constituirse en una sola entidad creíble y consistente; a poco de caminar, el espectáculo se extravía del imaginario propuesto en su primer tramo de desarrollo. Resulta poco verosímil, teatralmente hablando, que alguien constituya efectivamente un espectáculo televisivo que le de

El problema esencial de la obra de De la Parra es esa suma de elementos clínicos, sociales y farandulescos que no alcanza a constituirse en una sola entidad creíble y consistente.

de comer a una familia empobrecida. La televisión, que es aquí el gran marco sobre el cual se basa la obra, no opera de esa manera en ninguna parte. Curiosamente, la falla esencial proviene del texto, no de la dirección. Como debutante en este último oficio, De la Parra logra escenas de verdadero humor diluido y febril, parodias efectivamente convincentes. Se podría decir que el concepto general de la puesta en escena —una farsa construida sobre la base de fragmentos— es más expresivo que el guión original. Pero esa dirección debe “deshacer” con un texto no redondamente acabado: pareciera que aquí se trató de incluir todo tipo de temas y situaciones, todas las capas posibles de la sociedad, todo el desajuste contemporáneo que el dramaturgo parece percibir en la actualidad, y que podría resultar excesivo para una hora y cuarto de representación. ■

País televisado [artículo] Juan Andrés Piña

Libros y documentos

AUTORÍA

Piña, Juan Andrés, 1953-

FECHA DE PUBLICACIÓN

2001

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

País televisado [artículo] Juan Andrés Piña

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile