

## Teatro borderline en Venezuela: una lectura intermedial de cuatro puestas en escena de Jony Parra

### Resumen:

Este artículo indaga sobre la intermedialidad en el teatro venezolano, merideño específicamente, y en cuatro puestas en escena (Subversivo, Disidente, Blanco silencio y Maluka) de uno de los directores más prolíficos de nuestro medio: Jony Parra. Y lo que mostramos es el lugar que estas puestas en escena, como fenómeno inter-artístico, encuentra en el panorama de la práctica comparatista actual. De modo que trataremos de responder a estas interrogantes: ¿Hay intermedialidad en el teatro merideño contemporáneo? Y si la hay, ¿cuáles son los componentes de esta hibridez artística? ¿Cuál es su cualidad de ser? ¿Cuál es la figura que describe a este teatro borderline?

URL u ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-2399-4501>

Fecha de Recibido: 14 de noviembre de 2019

Fecha de Revisado: 15 de diciembre de 2019

Fecha de Aprobación: 15 de enero de 2020

**Palabras clave:** Teatro venezolano, teatro borderline, intermedialidad, fenómeno inter-artístico, Jony Parra

 **Julio César González**

 **julioinvestigacionser@gmail.com**

 **Universidad de Los Andes**

 **Mérida, estado Mérida, Venezuela**



## *Theater borderline in Venezuela: an intermediate reading of four stagings by Jony Parra*

### **Abstrat:**

*This article investigates the intermediality in Venezuelan theater, specifically Merida, and in four stagings (Subversivo, Disidente, Blanco silencio and Maluka) by one of the most prolific directors of our milieu: Jony Parra. And, what we show is the place that these staging, as an inter-artistic phenomenon, finds in the panorama of current comparative practice. So we will try to answer these questions: Is there intermediality in contemporary Merida theater? And if there is, what are the components of this artistic hybridity? What is its quality of being? What is the figure that describes this borderline theater?*

### **Keywords:**

*Venezuelan theater, borderline theater, intermediality, inter-artistic phenomenon, Jony Parra*

## Aproximación teórica previa

La Literatura Comparada pasó, de una manera natural y diacrónica, del estudio intertextual al intermedial. Y si bien es fascinante rastrear una isotopía, pongamos por caso, el mito fáustico desde Marlowe, pasando por Goethe, Valeri, Mann, hasta llegar a Manuel Mujica Lainez; no lo es menos hacer que la óptica teórica de la práctica comparatista haga foco en el encuentro intermedial de las artes todas, que es además la tendencia natural hacia la que fluyen estas en la actualidad.

Hoy, la Literatura Comparada habita en Babel, como agudamente lo observa Nolasco, y es que esta no solo se encarga de estudiar las relaciones que se establecen entre la literatura y otros lugares de enunciación, artísticos o no, sino que también lee entre saberes que no involucran a la literatura desde una óptica tradicional.

Es por ello que el comparatista se convierte en un nómada inter y transcultural rebelde, como lo de línea Hoisel:

El tránsito entre saberes, dilución de fronteras, umbrales críticos, interdisciplinariedad, transdisciplinaridad, son términos que traducen una diversidad de intereses y la insistencia en una perspectiva teórica e interpretativa que revela un desplazamiento, donde prolifera la reversión de valores y jerarquías. (Hoisel, citado por Nolasco 2013, p.9).

Así, la tendencia del arte actual a la deconstrucción de fronteras y al establecimiento de nuevas conexiones rizomáticas intermediales e interdisciplinarias (así como transmediales y transdisciplinarias), es la misma inclinación que debe poseer el teórico que se aventure en abordar críticamente este fenómeno. Es por ello que el comparatista echa mano de diversos métodos hermenéuticos e incluso, cosa no poco infrecuente, se hace el mismo creador.

Sin embargo; hay que aclarar que el arte no tiende recientemente en esta dirección. Y en efecto, una observación atenta, formal, del *Quijote*, para referirnos sólo a la hibridación de géneros literarios, nos persuade, como se ha dicho ya bastante, de que en esta obra fundacional de la novela moderna se encuentran ya todos los géneros literarios, incluyendo algunos de los que hoy llamamos géneros fronterizos. Así como las posibilidades narrativas de vanguardia: cuento dentro de la novela, cuento dentro del cuento dentro de la novela, autor como personaje y lector orgánico, etc.

## cuento dentro de la novela, cuento dentro del cuento dentro de la novela, autor como personaje y lector orgánico, etc.

Y en nuestro suelo cultural más próximo también existen, y con más potencia, obras que conjuntan medios, tal es el caso del *Baile del Tun*, conocido comúnmente como *Rabinal-Achí*, ritual maya que se ha clasificado en Occidente como baile-tragedia. O, más cercano a nosotros, y ya no únicamente a nuestro suelo, sino también a nuestro cielo cultural; el drama-baile-poema que ejecutan los Vasallos de la Candelaria en honor a la virgen del mismo nombre, "(...) fiesta de origen africano y andino, además de católico (...)" (Clarac, 2003, p. 271).

Como se puede observar, la naturaleza intermedial del arte no es prerrogativa de Occidente ni de nuestra época. A menos que convengamos en esta irreflexión: el arte escénico de origen prehispánico es postmoderno.

## Propósito

Llegados a este punto, entremos ya en el tema que nos ocupa: el teatro venezolano, merideño específicamente, y cuatro puestas en escena: **Subversivo, Disidente, Blanco Silencio y Maluka**, de uno de los directores más prolíficos de nuestro medio: Jony Parra.

Ahora bien, lo que nos interesa mostrar es el lugar que estas puestas en escena, como fenómeno intermedial, de serlo (o inter-artístico, como suele llamársele también), encuentran en el panorama de la práctica comparatista actual. De modo que en las siguientes páginas trataremos de responder a estas interrogantes: ¿Hay intermedialidad en el teatro merideño contemporáneo? Y si la hay, ¿cuáles son los componentes de esta hibridez artística? ¿Cuál es su cualidad de ser? ¿Cuál es la figura que describe a este teatro borderline?

Para acompañar nuestra lectura comparatista hemos invitado al método fenomenológico, es decir, nuestra experiencia directa y subjetiva, como espectadores, del hecho escénico merideño y actual.

## Teatro, danza y música

En todas las obras de Parra estudiadas aquí hay danza. Y, exceptuando **Maluka** (en la que el Viento es un personaje funcional, el Mensajero del teatro clásico), Parra, la utiliza como un recurso psicológico para decantar la tensión emocional que el drama ha traído *in crescendo*. Y lo hace de un modo parecido al que utilizaban los festivales de teatro en la antigua Grecia: intercalando obras entre lo trágico y lo cómico.

Ahora bien, la música en **Maluka**, comienza a participar en este juego de la ambigüedad que el director merideño viene tramando con las otras artes. Y en efecto, los músicos, si bien hacen parte de la obra, no están en escena, así se comienza a jugar en el umbral, en la frontera, en los bordes de los géneros.

## Teatro y literatura

La literatura halla también en las obras dirigidas por Parra, un lugar importante, tanto así, que en ocasiones este discurso (extrínseco a la obra en tanto no hace parte de la dramaturgia original del autor) sirve para inducir el desenlace, como es el caso de **Subversivo**, en el que el discurso final de *El gran dictador* de Chaplin, desencadena el final trágico de la obra.

En otros casos, como en **Blanco Silencio**, el director incorpora elementos discursivos provenientes de la poesía o la epístola para “amarrar”, en sus palabras, una dramaturgia que en su inicio literario lucía floja. Advirtamos que Parra se refiere aquí al texto original de Darío Fo: *Yo, Ulrike, grito* (J. Parra, conversación grabada, febrero 16, 2020).

Es así que la investigación de Parra, lo hizo dar con unas cartas de Ulrike Meinhof (la periodista alemana encarcelada y torturada y sobre cuya experiencia se basa la obra de Fo), que son incorporadas en la obra como voz en *off* con el propósito de que el personaje se haga más cercano afectivamente al espectador. Y en efecto, el tono de las cartas es de suma intimidad.

También en *Blanco Silencio*, participa un poema de Ángel Pacheco: “Caídos”, que a Parra le sirve en este caso como cierre lírico del *opus*. De Pacheco, es también la dramaturgia de **Disidente**, obra que comienza con un fragmento del *Cantar de los cantares*. En definitiva, nuestro director incorpora la literatura a su obra direccional como refuerzo expresivo.

## Teatro y cine

En esta relación existe un antecedente reciente y distinguido: la dirección teatral de Gabriela Carballido, específicamente de las obras *4.48 Psicosis* de Sarah Kane, *Olivio* (dramaturgia compartida de Carballido y Marialejandra Pérez) y *Quimérico* de Alberto Moreno. En los tres casos, Carballido echa mano del lenguaje audiovisual como recurso narrativo para poner de manifiesto la subjetividad individual de los personajes de cada una de las obras mencionadas, siendo pionera en unir estos medios artísticos en Mérida.

Y, si bien Parra apela también al recurso audiovisual, lo hace para narrar otro plano que no es el íntimo, por el contrario, el director merideño nos muestra en pantalla al otro, ese que no es el personaje principal sino su antagonista, y que en este caso es político: la dictadura.

En **Subversivo**, la pantalla trae a escena los bombardeos que anuncian el final de la comedia y el inicio de la tragedia, momento en que los personajes (aclaremos que se trata de *clown*) dan la espalda a la reflexión alegre, para así entrar junto al espectador en una depuración catártica prolongada por la compasión y el temor, emociones inventariadas por Aristóteles (1996 tr.), en su *Poética*. Y en **Blanco Silencio**, por su parte, el recurso audiovisual es usado para enfatizar la crueldad que implica la tortura en los regímenes autoritarios.

En ambos casos, sin embargo, se puede “leer entre fronteras”, para usar una expresión de Steiner (1995), esto es, ambos géneros (teatro y cine) se aproximan de tal forma que se mueven en el mismo umbral hasta llegar a desdibujarse por momentos.

## Teatro y artes plásticas

No obstante, el principal recurso que incorpora Parra a sus puestas en escena son las artes plásticas. Y es en este bivio, en este encuentro, que podemos hablar con propiedad de hibridez artística en la obra del director merideño. Efectivamente, El diseño teatral de Jony Parra en las obras mencionadas, al menos, puede ser visto como instalaciones que contienen en sí mismas una propuesta estética sólida, que, aunque no son autónomas de la puesta en escena, pueden prescindir de la actuación y situarnos así frente a una obra plástica<sup>1</sup>. En este sentido, si tomamos el diseño escenográfico de una de las obras de Parra y lo ubicamos en otro contexto, asistiríamos a una instalación.

Para darle la vuelta a esta idea y tratar de aclararla, veamos el tema desde la otra orilla, es decir, observemos el teatro desde el lado del arte visual, exiguo, sin duda, desarrollado por Parra, J. (2019). **Mirar de nuevo, mirar dentro** ¿No es acaso esta instalación exhibida por Parra, como trabajo de grado para obtener la licenciatura en Artes Visuales ¿una performance?

---

<sup>1</sup> Debemos aclarar que el diseño y la dirección teatrales en Parra conforman una unidad.



Figura 1. Mirar de nuevo, mirar dentro. Fotografía de Ronnellys Guevara. 2019.

Adviértase el título del componente teórico de su trabajo de grado: *El vestuario teatral como lenguaje y producto visual artístico instalativo* ¿Qué faltaba pues, en esta obra plástica para que se hiciera teatro? ¿Acaso trasladarla de la galería a las tablas?

El director merideño nos lo ha dejado ver así en una entrevista que tuvo la gentileza de ofrecernos, escuchémoslo:

Para mí el teatro ha dejado de ser sólo teatro y convertirse en un discurso plástico, he aprovechado el escenario para decir a través de este medio. Lo que hago (en cuanto diseño) es pintura tridimensional escénica. Y en efecto yo no pienso en términos de escenografía sino de instalación (J. Parra, conversación grabada, febrero 16, 2020).

Que es lo que, de acuerdo con Araújo (2008), caracteriza al director de teatro contemporáneo:

El carácter multidisciplinario de cruzar diferentes lenguajes artísticos, tan axial en el rendimiento, también es una práctica recurrente en la puesta en escena actual, que se asocia cada vez más con las artes visuales, la danza, la música y el cine. (p.1).

Pero la presencia de la plástica en las escenificaciones de Jony Parra, se evidencia aún de otro modo. Y es que cada uno de sus diseños escenográficos recrea un artista visual específico, podría decirse que se trata de "estudios" (en el sentido que adquiere esta palabra en la música) de pintores de su preferencia. De este modo, el azul de **Subversivo** es de Chagall, así como la atmósfera onírica que envuelve la obra. Pero además, dependiendo de la escena, Parra cambia la paleta cromática (que va desde los más cálidos a los fríos) para enfatizar el carácter psicológico del momento narrativo.



Figura 2. Subversivo. Fotografía de Edgar Pabón. 2018.

En **Blanco Silencio**, vemos recreado cromática y conceptualmente a Lucio Fontana.

Mientras que el cristo de **Disidente**, está inspirado en Carvaggio, en la exposición dramática de las formas del crucificado bajo una luz en picada, anterior, que enfatiza la anatomía humana, en este caso de sexualidad ambigua. Algunos objetos escenográficos incorporados a la composición, además, se valen del surrealismo para acentuar el carácter irreverente de esta recreación del Cristo en la cruz. La geometría de otros elementos compositivos, por su parte, habría que buscarla en Kandinsky.



*Figura 3. Blanco silencio. Fotografía de Alejandra Rodríguez. 2019.*



Figura 4. *Disidente*. Fotografía de Ronnellys Guevara. 2019.

En *Maluka*, por momentos figura la realización de cuadros vivos, en los que el color en su nivel primario alcanza una auténtica evocación poética.

En este sentido, pensamos que cada obra diseñada por Parra es, además, un momento en su larga investigación sobre el color y su relación con las artes escénicas.



Figura 5. *Maluka*. Fotografía de Liwin Acosta. 2019.

## Conclusiones

Para cerrar, repitamos las preguntas que guiaron este artículo y tratemos de darle respuesta breve: ¿Hay intermedialidad en el teatro merideño contemporáneo? Y si la hay, ¿cuáles son los componentes de esta hibridez artística? ¿cuál es su cualidad de ser? ¿cuál es la figura que describe a este teatro borderline?

En la dirección que Jony Parra ejecuta en **Subversivo**, **Disidente**, **Blanco Silencio** y **Maluka**, el teatro, la danza, la música, el cine y la literatura, son canales que participan en la creación de un hipertexto, que si bien posee características multimediales, son empleados para dar mayor y más variada expresividad al arte escénico.

Sin embargo es en la plástica que se logra hacer frontera, en donde teatro y artes visuales se encuentran y confunden sus lenguajes formando una “tercera orilla”, para decirlo con la sorprendente y aquilatada expresión de Rosas-Guimarães, J. (1982)

La cualidad de esta hibridación es diferente en cada uno de los casos que hemos señalado, así como distinto es el procedimiento utilizado para lograr tal intermedialidad. Sin embargo, en todas estas obras se juega en la frontera inter-artística, de manera que sería sólo cuestión de dar un empujoncito para que el teatro pase el umbral que lo divide de la plástica y se convierta en esta. Y viceversa. Es así que podemos afirmar que la obra direccional de Parra, juega a ser, al mismo tiempo, **borderline y transgénero**.

## Referencias Bibliográficas

- Acosta, L. (2019). *Maluka* [Fotografía]. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Araújo, A. (2008). "A encenação performativa". *Sala Preta. Revista do Departamento de Artes Cénicas-Escola de Comunicações e Artes (ECA) Universidade de São Paulo (USP)*, (8), 1-10.
- Aristóteles. (1996 tr.) *Poética*. México: Editorial Porrúa.
- Clarac, J. (2003). *Dioses en Exilio*. Mérida: Ediciones del Vicerrectorado Académico.
- Guevara, R. (2019). *Disidente* [Fotografía]. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Guevara, R. (2019). *Mirar de nuevo, mirar dentro* [Fotografía]. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Nolasco, P. (2013). "Literatura Comparada: trajetória e perspectivas", *Literatura: teoría, historia, crítica* (15), 1: 17-33.
- Pabón, E. (2018). *Subversivo* [Fotografía]. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Parra, J. (2019). *Mirar de nuevo, mirar dentro* [Fotografía / Instalación]. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Parra, J. (2019). *Imagen o signo: el vestuario teatral como lenguaje y producto visual artístico instalativo*. Tesis de grado no publicada. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Rodríguez, A. (2019). *Blanco silencio* [Fotografía]. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Rosas-Guimarães, J. (1982) *Primeras historias*. Barcelona: Seix Barral.
- Steiner, G. (1995). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica.

## Apéndice

### Ficha técnica y reparto de las obras estudiadas

#### **Subversivos (Febrero 2018)**

Componente práctico para optar al título de Licenciada en Actuación de la Br. Martha Rojas. Escuela de Artes Escénicas, Facultad de Arte Universidad de Los Andes. Mérida -Venezuela (Febrero 2018).

**Autor:** Martha Rojas.

**Dirección:** Jony Parra.

**Actores:** Martha Rojas, Carlos Franco.

**Diseño de vestuario y escenografía:** Jony Parra.

**Iluminación:** Moreli Parra.

**Sonido:** Fredthirsay Vargas.

**Sala de bolsillo "José Ignacio Cabrujas"** Escuela de Artes Escénicas, Vía Chorros de Milla. Facultad de Arte. Universidad de Los Andes. Mérida - Venezuela (Febrero 2018).

## Disidente (Mayo 2019)

Componente práctico para optar al título de Licenciado en Actuación del Br. Angel Pacheco D´Andrea. Escuela de Artes Escénicas. Facultad de Arte Universidad de Los Andes. Mérida - Venezuela (Mayo 2019).

**Autor:** Angel Pacheco D´Andrea

**Dirección:** Jony Parra.

**Actor:** Angel Pacheco D´Andrea.

**Diseño de vestuario y escenografía:** Jony Parra.

**Iluminación:** Jony Parra, Rubén Valero.

**Sonido:** Carla Pacheco D´Andrea.

**Sala de Teatro "Cesar Rengifo"** Calle 19 entre Avenidas 2 y 3. Mérida-Venezuela (Mayo 2019).

## Blanco Silencio (Septiembre 2019)

Componente práctico para optar al título de Licenciada en Actuación de la Br. Ronnellys Guevara. Escuela de Artes Escénicas, Facultad de Arte Universidad de Los Andes. Mérida-Venezuela (Septiembre 2019).

**Autor:** Adaptación realizada por Jony Parra de la obra *Yo Ulrike Grito* de Darío Fo.

**Dirección:** Jony Parra.

**Actriz:** Ronnellys Guevara.

**Diseño de vestuario y escenografía:** Jony Parra.

**Iluminación:** Jony Parra.

**Sonido:** Angel Pacheco D´Andrea.

**Sala de bolsillo "José Ignacio Cabrujas"** Escuela de Artes Escénicas, Vía Chorros de milla. Facultad de Arte. Universidad de Los Andes. Mérida- Venezuela (Septiembre 2019).

### **Maluka (Noviembre 2019)**

Montaje profesional.

**Autor:** Carlos Franco, Maureen Uzcátegui, Marco Gil.

**Dirección:** Jony Parra.

**Actores:** Carlos Franco, Maureen Uzcátegui, Marco Gil, Jesús Páez.

**Diseño de vestuario y escenografía:** Yosmer Urrieta.

**Diseño de Iluminación:** Jony Parra.

**Iluminación:** Yohana Albornoz, Rubén Valero.

**Música:** Jair Rojas, Nelson Gavidia.

**Sala "Gonzalo Picón Febres" Centro Cultural Tulio Febres Cordero,** calle 22 entre Avenidas 2 y 3. Mérida-Venezuela (Noviembre 2019).

### **Como citar este artículo:**

González, J. Teatro borderline en Venezuela: Una lectura intermedial de cuatro puestas en escena de Jony Parra. *La A de Arte, Vol. 3*, Número especial, 2020-2023, pp. 153-173 Recuperado de [revistas.saber.ula.ve/laAdearte](http://revistas.saber.ula.ve/laAdearte)



Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0. Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en los años 2020 - 2023.

**Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.**

**Universidad de Los Andes – Venezuela.**

[www.saber.ula.ve](http://www.saber.ula.ve)

[info@saber.ula.ve](mailto:info@saber.ula.ve)