

Los faroles de Yuyachkani: simientes para creación e investigación de la dramaturgia colectiva

LÁZARO DE ORTECHO, José Manuel / Departamento de Artes Escénicas – Pontificia Universidad Católica del Perú (DARES – PUCP) – manulaz42@hotmail.com

Eje: Teatro y Artes Escénicas - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: artes escénicas - creación colectiva – teatro latinoamericano – proceso de creación*

» **Resumen**

La ponencia presentada trata sobre las características principales del trabajo escénico realizado por el grupo de teatro *Yuyachkani*, ubicado en Lima, Perú. La exposición analiza el estudio, en desarrollo, de esta dramaturgia colectiva mostrando los conceptos, durante su proceso histórico (hasta 2017).

Se contextualiza el recorrido histórico del grupo, mostrando sintéticamente las principales etapas por las que el colectivo recorrió su experiencia cultural. A partir de eso se busca visualizar como son entendidos y usados en la praxis escénica las nociones orientadoras que han ido construyendo durante estas décadas de experiencia. El grupo manifiesta el desarrollo de su trabajo sobre nociones estructurales de su praxis tales como “acumulación sensible; memoria compartida; pos-producción; desmontajes; eslabones y momentos de crea/recrea”. Esas composiciones conceptuales parecen encaminar el trabajo y la filosofía de los artistas del colectivo teatral peruano.

El Grupo Cultural *Yuyachkani*, además de ser la más importante manifestación escénica del teatro colectivo en el Perú, es hoy en día uno dos íconos fundamentales del teatro contemporáneo latinoamericano. “Yuyachkani” es una palabra quechua que significa “Estoy pensando, estoy reflexionando”; bajo este nombre, el grupo teatral se ha dedicado a la investigación colectiva de la memoria social. Este colectivo escénico, mientras mostraba la gran diversidad peruana en estos 50 años, fue dejando señales importantes sobre la realidad latino-americana, con una estética renovadora y al mismo tiempo auténtica. Su trabajo es conocido por un empeño creativo que siempre reúne las formas performáticas indígenas con las manifestaciones teatrales cosmopolitas contemporáneas.

» **Presentación**

La ponencia presenta la investigación, en desarrollo, que estudia las principales características históricas del trabajo escénico colectivo realizado por el grupo de teatro *Yuyachkani*, ubicado en Lima, Perú. El

estudio analiza el desarrollo de esta dramaturgia colectiva mostrando conceptos, mencionados por sus artistas creadores (actores/actrices) junto con el director, durante su proceso histórico (hasta 2017).

La investigación parte de una primera cuestión: ¿cuáles son las estructuras conceptuales alcanzadas que orientan el trabajo actual de los artistas del grupo? Tal premisa plantea reflexiones (estéticas, históricas, entre otras), genera posibles sistematizaciones importantes para las actuales experiencias teatrales colectivas, así como nuevas interrogantes. Ciertamente tenemos una primera hipótesis para responder a la pregunta inicial: el grupo se manifiesta sobre nociones estructurales que guían su praxis tales como "acumulación sensible; memoria compartida, desmontajes (trabajos de post-elaboración) y post-producción". Estas composiciones conceptuales parecen orientar el trabajo y la filosofía de los artistas del colectivo teatral peruano. Consideramos que estas nociones son de suma importancia, dado el tiempo de experiencia del grupo. La madurez desarrollada durante cinco décadas de trabajo comprometido y constante investigación deja una marca de validez, así como una contribución de relevancia en la práctica teatral contemporánea. La investigación colabora con una memoria que permita que tal experiencia y reflexión puedan ser usadas y reinventadas por los artistas de las próximas generaciones. Ciertamente, el análisis tiene una estrecha relación con el trabajo realizado por el grupo en sus diferentes creaciones y montajes.

› ***Yuyachkani: una breve introducción histórica del grupo (camino de la dramaturgia colectiva: un viaje de cincuenta años)***

El Grupo Cultural *Yuyachkani*, además de ser la más importante manifestación escénica del teatro colectivo en Perú, es en los días de hoy uno de los iconos fundamentales del teatro contemporáneo latinoamericano. Ellos han construido un recorrido, iniciado en 1971, preocupado por el proceso de la creación colectiva, la actuación política y vanguardia de la experimentación teatral. Tiene un fuerte compromiso con la movilización y acción política, así como por los problemas de las comunidades regionales andinas. "Yuyachkani" es una palabra quechua que significa "estoy pensando, estoy reflexionando"; bajo este nombre, el grupo teatral se ha centrado en la investigación colectiva de la memoria social. En ellos hubo siempre una inquietud por la discusión relacionada a las cuestiones de identidades étnicas, de la violencia social y de la memoria cultural peruana. *Yuyachkani*, mientras mostraba la gran diversidad del país, en estos 50 años, fue dejando señales importantes sobre la realidad latinoamericana con una estética renovadora y al mismo tiempo auténtica. Así, fue aliando estructuras culturales propias de la región con una investigación que permitiese una renovación de calidad; se fueron desarrollando nuevos lenguajes que estuvieran en mayor sintonía con las inquietudes contemporáneas. Sus propuestas escénicas se inspiran, de manera muy enriquecedora, en los ritos, en lo sagrado, en el espacio andino. Sus piezas se encuentran íntimamente relacionadas con las complejidades de la sociedad

peruana, trayendo a la luz las paradojas de la vivencia urbana y andina del país, además de provocar una introspección sobre el pasado que intenta revelar el presente.

El grupo está constituido por seis actores (Augusto Casafranca, Ana Correa, Débora Correa, Rebeca Ralli, Teresa Ralli y Julián Vargas) y un director artístico y teórico teatral (Miguel Rubio). Ellos optaron por la creación colectiva como modo de producción escénica y por la vivencia de grupo teatral como estilo de vida.

Presentamos aquí un sintético panorama histórico del grupo, que muestra sus diferentes etapas, montajes y caminos estético-dramáticos. Esta contextualización es necesaria, para el mejor entendimiento de la investigación, que presente la evolución del grupo en sus cinco décadas de trabajo.

Reflexionando sobre los diferentes momentos que construyen la experiencia del grupo, es posible pensar en las siguientes 3 etapas:

1 - 1971 a 1984: la construcción del nido propio

Hubo una semilla instigadora cuando, de un grupo iniciado en una fuerte experiencia escolar de finales de los años sesenta, YEGO, salen Teresa Ralli y Miguel Rubio para organizar un colectivo de teatro que siguiese sus propios rumbos. Este será este el inicio de una esfera propia de investigación que tuviese estrecha y coherente relación entre la cultura escénica, la influencia andina y la discusión de la peruanidad. Así nace *Yuyachkani*, en 1971, elaborando propuestas diferenciadas en el teatro peruano con piezas de creación colectiva tales como *Puño de Cobre* (1972), pasando por *Allpa Rayku* (1974). La década de los ochenta del siglo XX trae un afianzamiento de su producción y exploración escénica cuando logran instalarse en una casa específica para su trabajo en el barrio de Magdalena del Mar. Este lugar sería un emblemático punto de encuentro cultural a partir de ese momento. Es la década marcada por obras relevantes entre las cuales podemos mencionar *Los Músicos Ambulantes* (1983), *Encuentro de Zorros* (1985).

2 – 1985 a 2000: la época del conflicto interno en el país

Ya en la segunda mitad de la década de los 80, en el siglo XX, se vive el huracán de la convulsión histórica del país tomada por la coyuntura de la violencia política de la época. Frente al complejo momento del conflicto armado interno, el grupo supo responder justamente con su trabajo: la obra *Contraelviento* (1989) dio expresión importante a muchas voces conflictuadas por lo que se estaba viviendo en aquella etapa. Así llegan los años 90, con el final del siglo XX; una década oscura y particularmente difícil para el país. Esto significó en el desafío de realizar propuestas culturales que realmente intentasen dialogar con su época, pese al miedo, la confusión y la paranoia. Este fue un periodo caracterizado por obras como *Adiós Ayacucho* y *No me Toquen ese Valse* (1990), *Hasta Cuando Corazón* (1994), *La Primera Cena* (1996), *Pukllay* (1997) y *Yuyachkani en Fiesta* (1999). Esta fase está marcada por el peligro, la inestabilidad y la secreta persecución a través de vigilancias y amenazas. Los

integrantes del grupo lo recuerdan como la década en que estaban con “un pie afuera”, como se dice en el Perú; es decir, en el que convivían con el peligro de tener que dejar en cualquier momento el país y la casa adquirida con tanto esfuerzo.

3 – 2001: reapertura y solidificación.

El año 2000 inicia el nuevo siglo con el fin de Fujimorismo en el Perú y el proceso de abertura cultural. Es así, con este afianzamiento, que se emprenden nuevos procesos de creación, diferenciadas exploraciones escénicas con las cuales crean propuestas fuertes y diversas como *Antígona*, *Santiago* (2000), *Hecho en el Perú* (2001), *Rosa Cuchillo* (2002), *Sin Título - Técnica Mixta* (2004). Ya la reciente década estuvo compuesta por creaciones como *Con-cierto Olvido* (2010), *Cartas de Chimbote* (2014), y *Discurso de promoción* (2017). Esta tercera etapa, en el recorrido experimentado por el grupo, muestra una reapertura frente al contexto que se vive en el entorno y a la vez una solidificación de las nuevas investigaciones escénicas (especialmente conectadas con la performance).

Esta breve reseña trae una sintética contextualización que permita visualizar la evolución del grupo en sus casi cinco décadas de trabajo.

› **Interprete e investigador: las influencias fundamentales**

En esta parte de la investigación recorreremos la evolución de la idea de “actor-creador” en la práctica creativa y procesual del grupo. Es aquí en donde podemos percibir como *Yuyachkani* investiga sobre la construcción de la dramaturgia del colectivo a partir de la poética del actor. En su extenso histórico de experimentación es posible ver cómo las influencias primordiales del lenguaje investigado en escena fueron afirmándose, de un lado, en la práctica interpretativa de los actores y actrices del grupo; pero también como sus códigos fueron cambiando, a lo largo de sus etapas. En ese sentido, el particular concepto contemporáneo de "actor/actriz-creador(a)" siempre estuvo estrechamente relacionado con las experiencias de artistas en colectivos de teatro con un fuerte peso en América Latina y en todo el mundo. Actualmente, las contribuciones de tales experiencias se están rescatando gracias a la investigación y la publicación tanto en entornos académicos especializados como en producciones editoriales que el propio grupo produce. Se percibe, además, que en América Latina muchos comparten referencias que terminan funcionando de diferentes maneras en sus trabajos. Así, es posible percibir cómo, en el grupo *Yuyachkani*, sus intérpretes y la dirección trabajan juntos en la investigación escénica, generando una sintonía propia dentro de sus experiencias en los procesos creativos. Ellos y ellas construyeron, en su praxis (entrenamientos y procesos creativos) un particular marco teórico¹ muy bien enraizado en su quehacer escénico. Se relacionaron y/o absorbieron estas influencias escénicas de manera bastante pragmática, y lo aplicaron en su producción y en su didáctica.

¹ Por lo me nos, como nosotros, desde una perspectiva mas académica, lo podemos percibir y traducir.

Las referencias fundamentales que podemos percibir en el grupo (como mencionado, estrechamente relacionadas a sus etapas) son las siguientes:

- 1 – Brecht y el teatro épico; Peter Weiss y el teatro documental
- 2 – Las influencias colombianas de creación colectiva: Enrique Buenaventura con el TEC² y Santiago García con el grupo La Candelaria
- 3 – Jerzy Grotowsky y Eugenio Barba (el teatro antropológico y el Odin Teatret)
- 4 – Las influencias escénicas brasileñas: Augusto Boal y Antunes Filho
- 5 – La performance socio política y el teatro (Diana Taylor, Ileana Dieguez y Nicolas Bourriaud).

Este bagaje, naturalmente hibridado en la práctica y expresividad escénica del grupo, dejó una contribución cultural notable para la filosofía y perspectivas de futuros colectivos teatrales.

› **Estaciones conceptuales de creación**

En la tercera parte de la investigación se encuentra el eje temático del estudio a desarrollar. Aquí se reúnen los diferentes conceptos elaborados por los miembros del grupo en su proceso histórico. Fueron realizadas entrevistas con cada integrante del colectivo. A partir de este material se consiguieron las definiciones según como era percibida por cada artista del grupo, traducido en sus propias palabras. Presentamos aquí, aún de manera sintética, las nociones que desarrollaremos en esta investigación.

1) ACUMULACIÓN SENSIBLE: se refiere a dos tipos de elementos formativos en cada participante de la agrupación. En primer lugar, tiene que ver con las técnicas adquiridas tanto en colectivo como individualmente. Al final, todas ellas revierten en la experiencia del grupo al ser compartidas en dinámicas particulares para incorporarlas (sea montajes o entrenamientos). En segundo lugar, las experiencias personales, las características culturales particulares de cada participante, su distintiva identidad, es otra manera de entender y trabajar con la acumulación sensible de cada uno(a). Ambos tipos de acumulación sensible se integran y son importantes para la manera como serán aplicadas creativamente en la práctica artística.

2) MEMORIA COMPARTIDA: esto está definitivamente relacionado al concepto anterior. Es el momento en que esta memoria o acumulación sensible, particular de cada uno, es dividida y experimentada entre todos. Se refiere justamente a la manera como el grupo reúne los conocimientos y experiencias de cada integrante haciéndola revertir en el colectivo, creando una memoria comunicada y una experiencia distribuida, compartida, entre todos. De esta manera, el inicial acervo perceptivo de cada uno es ampliado grupalmente entre todos los integrantes; es así que el trabajo del colectivo adquiere un crecimiento y una complejidad particular, un eficaz enriquecimiento en su quehacer creativo escénico. Tiene que ver también, ciertamente, con la manera como muchos del grupo se conectan a través de diferentes códigos teatrales desarrollados internamente entre ellos.

² Teatro Experimental de Cali.

3) POSTPRODUCCIÓN: este concepto surge en sus creaciones recientes (en los últimos 20 años). Se refiere a la manera de usar elementos de piezas o creaciones anteriores (sea escenas, personajes, canciones, etc.) en obras posteriores. Es una manera con la cual los artistas hacen una "auto citación", en su propio espectáculo. Una intertextualidad con la reutilización de ingredientes escénicos acumulados en el repertorio y bagaje artístico del grupo. Para esto es necesario un recorrido, una producción artística acumulada sólidamente y con simbologías escénicas sostenibles. Nos parece que esto no podría ser hecho por un grupo de corta historia y memoria reciente, si no más bien a partir de un colectivo con acumulación de experiencia consistente y madurada durante su trayectoria.

4) DESMONTAJE: se refiere a una "segunda" creación escénica que surge a posteriori como consecuencia de una obra primigenia. Ellos mencionan que si una obra (original) es como un artefacto o pieza montada, el desmontaje es otra realización escénica en que se muestra ese mismo artefacto de manera desarmada, desmenuzada, mostrando cada una de sus piezas y relatando la experiencia artística con la cual se desarrolló el proceso de montaje. Cabe resaltar que muestra el proceso humano paralelamente al proceso técnico de construcción de la obra, lo cual le da a este evento una calidad diferenciada y lo convierte en "otro espectáculo", la otra cara de la obra final.

5) ESLABONES: son como pequeñas piezas escénico dramáticas de lo que sería toda la cadena que constituye la obra total. Podríamos decir que son las micro estructuras que al enlazarse constituyen la macro organización escénica de la pieza. Estos eslabones son diferentes entre sí, y además se relacionan de manera diversa en el flujo de la obra. En ese sentido, sirven para la composición estructural del espectáculo construido en escena colectivamente y para la elaboración de un lenguaje diferenciado.

6) MOMENTOS "CREA / RECREA": también muy relacionado al concepto anterior. Son algún tipo de esos eslabones dramáticos que, en el armazón de la pieza, funcionan de dos formas: como estructuras escénicas ya planificada y construidas (crea); o como como pequeñas aberturas performativas e improvisacionales que se manifiestan de una manera determinada en cada presentación (recrea).

› **La relevancia de la investigación**

Esta investigación, sobre el grupo *Yuyachkani* y su trabajo, consume un interés personal en mi evolución como artista y como investigador escénico. Ya desde mi formación actoral, en la universidad, siempre fueron un paradigma y referente para pensar en procesos de trabajo y creación; quedaron en mi particular memoria como un modelo a realizar, como un ejemplo a seguir. Con todo ese bagaje de experiencia y procesos organizados por este colectivo uno se nutre del conocimiento para futuras prácticas.

Para finalizar la presentación de esta investigación, deseo explicitar la preocupación con la política cultural en el entorno en que este estudio se enfoca. Siempre pensé que colaborar con la memoria teórica escénica de un país como Perú era algo necesario y urgente a ser enfrentado por la reciente producción investigativa en esta área. Nuestra labor, la investigación en artes, aún es desvalorada, descuidada y

olvidada, dejando ser a una cultura que se desvanece en el olvido de sus prácticas sin dar la debida voz a una reflexión definitivamente necesaria.

Yuyachklani, como grupo de creación colaborativa y colectiva, deja un legado para la cultura teatral; un saber y una experiencia que seguirá proporcionando rastros en la práctica e investigación escénica de futuras generaciones. Es por eso que, este estudio justifica su importancia al promover venideras creaciones colectivas con nuevos aportes, temáticas y paradojas sociales con las valiosas herramientas ya dejadas por el colectivo peruano. Solo nos resta reafirmar que acompañaremos de cerca la persistencia, el empeño y el entusiasmo que *Yuyachklani* nos transmite en sus diferentes obras y acciones culturales.

Bibliografía

- Bourriaud, Nicolas (2017) *Estética Relacional*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora.
- _____ (2009) *Postproducción*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora.
- Brecht, Bertolt (2005) *Estudios sobre teatro*. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira.
- Carió, Raquel (1989) *Recuperar la memoria del fuego*. Lima. Ediciones Yuyachkani.
- Chesney Lawrence, Luis (2013) *El discurso del teatro popular en América Latina*. Amazon Company Ediciones.
- Diéguez, Ileana (2011) *Cenarios Liminares*. Minas Gerais. EDUFU
- _____ (2009) *Destejiendo Escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*. México. Universidad Iberoamericana.
- Diéguez, Ileana; Leal, Mara (2018) *Desmontagens*. Rio de Janeiro. Sete letras.
- García, Santiago (1994) *Teoría y Práctica del Teatro*. Bogotá. Ediciones Teatro la Candelaria.
- Grupo cultural Yuyachkani (1982) *Documentos de Teatro 2: Intentos de teorización de la Creación colectiva*. Lima. Ediciones Yuyachkani.
- _____ (1991) *Documentos de Teatro: Talleres teatro – Mujer*. Lima. Ediciones Yuyachkani.
- _____ (1998) *Documentos de Teatro 5: Memorias del Guayabo*. Lima. Ediciones Yuyachkani.
- Muguerca, Magaly (2015) *Teatro Latinoamericano del siglo XX: fin de siglo (1950 – 2000)*. Santiago de Chile. Ril Editores.
- Rizk, Beatriz (1991) *Buenaventura: la dramaturgia de la creación colectiva*. México. Editorial Gaceta
- _____ (2008) *Creación colectiva: el legado de Enrique Buenaventura*. Buenos Aires. Atuel.
- Rubio Zapata, Miguel (2011) *Raíces y Semillas. Maestros y Caminos del Teatro en América Latina*. Lima. Ediciones Yuyachkani.
- _____ (2006) *El cuerpo ausente (performance política)*. Lima. Ediciones Yuyachkani.
- _____ (2001) *Notas sobre teatro*. Lima. Ediciones Yuyachkani.
- Salazar del Alcazar, Hugo (1990) *Notas sobre el primer taller nacional de formación teatral*. Lima. Ediciones Yuyachkani.
- _____ (1990) *Teatro y Violencia. Una aproximación al teatro peruano de los 80'*. Lima. Jaime Campodónico Editor.
- Taylor, Diana (2012) *Acciones de memoria: performance, historia y trauma*. Lima. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de rectores.
- _____ (2015) *El archivo y el repertorio*. Santiago de Chile. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Villegas, Juan (2005) *Historia Multicultural del Teatro y las Teatralidades de América Latina*. Buenos Aires. Galerna.