

LAS INFLUENCIAS CARDINALES EN EL TRABAJO DEL GRUPO YUYACHKANI

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

Tipo de trabajo: ponencia

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

› **Resumen**

La ponencia presentada en 2024 trata sobre las particulares influencias fundamentales que formaron la base con la cual el grupo de teatro Yuyachkani concibe las nociones básicas con las cuales desarrollan sus creaciones colectivas. La exposición analiza como la original mezcla de estos influjos, absorbidos en los particulares momentos históricos del grupo, generó conceptos propios para el desarrollo de esta dramaturgia colectiva. La investigación estudia como el grupo de teatro Yuyachkani manifiesta el desarrollo de su trabajo sobre nociones estructurales, que dan norte a 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. Estas contribuciones, además, están siempre enmarcadas con la entrega investigativa y ejemplar formación de vida que caracteriza a los integrantes de este colectivo. Este artículo muestra los avances realizados el estudio sobre el trabajo del grupo limeño (Perú) Yuyachkani. Esta pesquisa trata específicamente sobre sus propuestas de realización escénica en la creación colectiva y los importantes aportes culturales que han generado en este tipo de elaboración artística. En el caso del texto de esta ponencia, queremos aquí mostrar, justamente, dos aspectos importantes: primero, la importancia de la consciencia de la memoria cultural en el trabajo del artista y segundo, las influencias que fueron la base en la cual surgieron tales nociones de creación colectiva en la experiencia investigativa y práctica del grupo.

› **Trabajar en la reminiscencia**

Este texto muestra los avances realizados en la investigación sobre el trabajo del grupo limeño (Perú) Yuyachkani. Este estudio trata específicamente sobre sus propuestas de realización escénica en la creación colectiva y los importantes aportes culturales que han generado en este tipo de elaboración artística. Estas contribuciones, además, están siempre enmarcadas con la entrega investigativa y ejemplar formación de

vida que caracteriza a los integrantes de este colectivo. En general, el estudio habla de seis elementos que son la guía para entender la creación colectiva en el grupo y sus procesos de elaboración teatral. Pero este análisis toma un camino transversal y paralelo al estar particularmente acompañado con una reflexión sobre la memoria cultural trabajada en la sociedad. En este caso, percibir como este trabajo sobre la memoria es parte de la labor del artista con y a través de su entorno. En este caso, hablar sobre el tema de la evocación y remembranza en la cultura y la creación está íntimamente relacionado con los conceptos primordiales en el experiencia y praxis de este grupo: acumulación sensible y memoria compartida. En ese sentido veremos cómo es importante destacar el trabajo de la reminiscencia (tanto personal como cultural) en el proceso de elaboración teatral. Todo esto es una materia humano-orgánica que nutre de manera especial la creación y práctica escénica al momento de generar la construcción de futuras obras. Existen diferentes tipos de memorias que se entrelazan en el y la artista, en el bagaje de su cultura particular. Todo esto le sirve de material de creación cuya producción artística puede tener resaltante importancia comunicativa con el entorno con el cual toma contacto.

> ***La memoria y el legado de Yuyachkani***

La historia del grupo Yuyachkani no solo guarda una riqueza importante en el repertorio de obras, creaciones colectivas, generadas. También en los conceptos que han ido construyendo para la mejor vivencia de sus procesos de creación. Esto dentro de una compleja y muy rica trayectoria de preocupada investigación escénica y un cúmulo de experiencia práctica que fortalece las nociones de creación que han ido cimentando en su larga trayectoria. Así, vemos que hay todo un desarrollo de esta dramaturgia colectiva mostrando conceptos, mencionados por sus artistas creadores (actores/actrices) junto con el director, durante su proceso histórico. Ciertamente, mi deseo como investigador escénico, es rescatar y fortalecer este conocimiento cultural del grupo para preservarlo, de la mejor manera posible y además transmitirlo a futuras generaciones. Es decir, colaborar con un particular tipo de memoria cultural dentro del entorno y momento histórico que me toca vivir. Pienso firmemente que los aportes de Yuyachkani no deben perderse o quedar invisibilizados en la vertiginosa cultura posmoderna que nos rodea. Mi preocupación también es la de, realmente, reunir estos conceptos y no dejarlos dispersos individualmente. Su absorción, en conjunto, para las futuras generaciones de creadores y creadoras escénicas tanto del Perú como de América Latina, es sumamente importante. Tal como ya lo han hecho grupos como el TEC (Teatro Experimental de Cali, con Enrique Buenaventura) o La Candelaria (con Santiago García) en Colombia, por citar otro ejemplo latinoamericano, Yuyachkani lleva consigo conceptos de creación que necesitamos resguardar y entregar para el camino de creaciones colaborativas que están por venir, sea cual fuere la estética que las conduzca. Esta es una inquietud particular como investigador escénico que siempre me acompaña.

El camino investigativo nos ha permitido descubrir como el grupo se manifiesta sobre nociones estructurales que guían su praxis. Son un conjunto de ejes importantes para su creación tales como: acumulación sensible; memoria compartida, desmontajes, trabajos de postproducción y creación de lo que llaman de “eslabones” (de tipo “crea y recrea”). Estas composiciones conceptuales son vitales para la dramaturgia colectiva escénica que comparten; parecen orientar el trabajo y la filosofía de los artistas del colectivo teatral peruano en su compleja y rica trayectoria. Preferimos llamarlas en todo caso, “estaciones conceptuales de creación”. Sobre todo, para no caer en la idea de un sistema cerrado o una metodología estructurada en dogmas. Los y las integrantes del grupo dejan muy clara la idea de que son nociones construidas por ellos y ellas, con una perspectiva más flexible y no tan cerrada. Sin embargo, será necesario aclarar siempre que estas seis nociones son una selección del investigador aquí presente. Esta es una particular recopilación, bajo mi lupa de investigador, para identificar lo que se mantiene constante y resaltante en los integrantes del grupo. Esta verificación ha salido de las entrevistas realizadas, en donde han sobresalido estos seis conceptos en su memoria conceptual. Pero no se puede decir si serán las únicas o las últimas que estarán generando. El grupo, en su flujo creativo e indagador va concibiendo muchas más nociones (interesantes para ellos y ellas) además de las mencionadas. Y así lo seguirán haciendo posiblemente.

En todo caso, consideramos que las nociones reunidas 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. Así, la investigación colabora con una memoria que permita que tal experiencia y reflexión pueda ser usadas y reinventada por los artistas de las próximas generaciones.

› ***Aquellas voces incitantes: los acompañantes fundamentales en el camino***

El grupo Yuyachkani 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. Juntos y juntas han construido un recorrido con el cual han trazado el camino, la idea guía, “del actor-creador; la actriz creadora”. Todo esto a través de una práctica escénica y una consciencia de la experiencia procesual de creación. Es aquí en donde podemos percibir como Yuyachkani investiga sobre la construcción de la dramaturgia del colectivo a partir de la poética del actor y la actriz. Pero no lo hicieron de manera aislada, ciertamente. Tuvieron acompañantes fundamentales en el camino. Es decir,

influencias cardinales que les suministraron la necesaria energía para los vuelos creativos que realmente estuvieron buscando en cada fase por la que pasaron. Es así como, con el pasar de las décadas, al ir dejando etapas para iniciar otras, fueron cimentando una memoria colectiva de conocimiento que los entrelazó de manera compleja y fundamental en su abundante práctica profesional.

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 praxis interpretativa de los actores y actrices del grupo; de otro lado, es posible observar también como sus códigos fueron cambiando, a lo largo de sus etapas. Se percibe, además, como en América Latina muchos artista y colectivos escénicos siempre compartieron referencias que terminaron 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 teatral, 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 teórico muy bien enraizado en su quehacer escénico. Ellos y ellas se impregnaron de estas influencias escénicas de manera bastante pragmática; construyeron toda una relación profesional enlazados por estos paradigmas. Con este bagaje absorbido colectivamente desarrollaron un enriquecedor intercambio artístico, aplicándolo en su producción y en su didáctica. ¿Pero cuáles serían estas influencias fundamentales, estos paradigmas específicos que terminaron generando esa particular memoria conceptual que les dio una identidad a su estética y a su ejecución práctica?

Las referencias fundamentales que podemos percibir en el grupo (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 TEC y Santiago García con el grupo La Candelaria
- 3 – Jerzy Grotowsky y Eugenio Barba (el teatro antropológico y el Odin Teatret)
- 4 – Las influencias teórico-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.

Estas referencias substanciales, percibidas en el grupo (estrechamente relacionadas a las etapas históricas por las cuales transitaron) pasan por los siguientes ámbitos culturales. Ya desde comienzos de la década de los 70 del siglo XX, el grupo inicia sus conexiones conceptuales con toda la influencia Brechtiana del teatro

épico sumadas en ese entonces a las teorías de Peter Weiss y el teatro documental. Cabe mencionar que, históricamente, las influencias brechtianas trazaron todo un camino particular de teatro épico en la teatralidad latinoamericana de los años 60 y 70 del siglo XX. Las creaciones colectivas y la dramaturgia Latinoamérica estuvieron muy conectadas con el influjo y los ecos que este patrimonio cultural teatral estaba dejando en el entorno de la época. A esto se sumó el influjo que vino de las experimentaciones tan comentadas que trajeron Jerzy Grotowsky y Eugenio Barba (el teatro antropológico y el Odin Teatret) por estas épocas, en especial desde el final de los años 70 hasta el día de hoy. Estos maestros dejaron semillas muy importantes en el proceso de construcción identitaria del colectivo peruano. Por otro lado, también por esta época, hay una tercera fuente de influencia: los grupos de creación colectiva colombiana fueron un modelo guía muy importante para el camino que Yuyachkani estaba forjando en su momento. Las fructíferas investigaciones, prácticas y producción escénica que estaban realizando Enrique Buenaventura con el TEC y Santiago García con el grupo La Candelaria, dejaban señales con los cuales Yuyachkani podría encontrar varios puntos de sintonía. Una cuarta fuente de influencia viene de las experimentaciones investigativas brasileñas: Augusto Boal y Antunes Filho (en las décadas de los 70 y 80, respectivamente, del siglo XX). Una quinta fuente impulsora, más reciente (desde los años 90 del siglo XX hasta el siglo XXI) viene de un conjunto de teorías de teatro contemporáneo y performance socio política (bastante centrada en experiencias artísticas investigadas en América Latina), que muestra como referencias a pesquisidoras importantes como Diana Taylor, Ileana Dieguez y Beatriz Rizk.

Todos estos artistas e investigadores son acompañantes fundamentales que dejaron un influjo especial en el camino de desarrollo del grupo, con un recorrido de más de cincuenta años. Sin embargo, hay un espectro contundente que los ha acompañado sostenidamente en toda esta andanza colectiva de cinco décadas: la obra del escritor José María Arguedas. La figura emblemática de este autor peruano ha sido siempre un norte muy importante en la búsqueda estética y conceptual del grupo. La literatura de Arguedas es un lugar muy especial en el imaginario creador y en la cultura gestada por el grupo, a la hora de investigar y pensar la peruanidad y la compleja andinidad que nos acompaña.

Los aportes de estos espíritus artísticos, de estos acompañantes conceptuales, dejarán una huella especial en el camino de construcción identitaria del grupo Yuyachkani. Ciertamente estas no son las únicas fuentes. Hay muchas más que aparecen de manera particular en cada integrante del grupo, dentro de la compleja diversidad cultural que el colectivo lleva dentro de sí.

Como investigador menciono las compañías más resaltantes que, en mi percepción, tejen una particular conexión de la memoria colectiva en el grupo. Es decir, entidades artísticas y culturales con las cuales, o el grupo se ha encontrado vitalmente en un momento de su evolución, o en la cual el colectivo se siente enlazado e identificado para su actual impulso creador. Definitivamente son bases fundamentales que marcan su “memoria compartida”. Este bagaje, naturalmente hibridado en la práctica y expresividad

escénica del grupo, deja una contribución cultural notable para la filosofía y perspectivas de futuros colectivos teatrales.

› ***Nutrir futuras prácticas creativas***

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.

También deseo explicitar una preocupación en relación con la política cultural del 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.

Finalmente, resaltar la importancia del bagaje conceptual y cultural que las investigaciones escénicas desarrollan, registran y defienden, construyendo una definitiva alfombra mágica en las cuales los futuros artistas puedan apoyarse para generar renovados vuelos.

Bibliografía

- Bourriaud, Nicolas (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.
- Muguercia, 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
- Dubatti, Jorge; Lora, Lucía – organizadores (2023) "Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena". Lima. Ediciones ENSAD