

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO



EI ESPACIO ESCENICO INDEPENDIENTE Análisis del espacio
teatral de los grupos de teatro independiente en Lima (1970 – 1990)

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR EL GRADO DE
BACHILLER EN ARQUITECTURA**

AUTOR

Diana Camila Ascencios Rondon

CÓDIGO

2016 0367

ASESOR:

Victor Ramiro Mejia Ticona
Elio Miguel Martuccelli Casanova

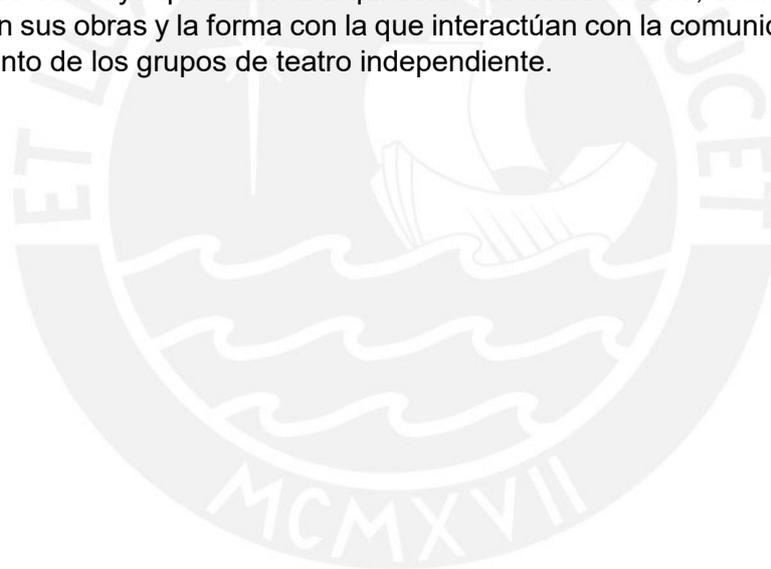
Lima, enero, 2021

ÍNDICE

1. Resumen	03 pp.
2. Teatro independiente y el contexto sociopolítico en Lima (1970 – 1990)	04 pp.
3. Textos del teatro independiente y el espacio escénico en Lima	05 pp.
4. La ciudad y el teatro independiente	06 pp.
5. Análisis del espacio escénico del teatro independiente	11 pp.
6. El uso de los espacios escénicos: la puesta en escena	15 pp.
6.1. Discurso de promoción	15 pp.
6.2. Dúik Múun, cuentos y sonidos de la selva	16 pp.
6.3. Aguas profundas	17 pp.
7. Conclusiones	19 pp.
8. Bibliografía	20 pp.

Resumen:

Las puestas en escena del teatro independiente requieren un espacio distinto a la tipología del teatro clásico, esto debido a que las interacciones entre el público, espacio y actor son diferentes. Además, el teatro en todas sus formas es parte de la expresión cultural peruana, la cual se debe fomentar y consolidar a través de más espacios de oferta cultural como lo son los teatros independientes. Es por eso que esta investigación realiza un análisis del espacio escénico de las casas de teatro que ocupan tres grupos de teatro independiente en Lima los cuales fueron fundados entre los años 1970 y 1990; estos son el Teatro Vichama, el Centro Cultural Maguey y la casa Yuyachkani. Esta investigación tiene el objetivo de definir cuáles son los criterios y resultados de la elección o construcción de un edificio destinado para el uso de teatro independiente. En primer lugar, se plantea desarrollar la relación que estos teatros establecen con su emplazamiento a partir de la historia de sus asentamientos y a través del análisis urbano del lugar. Después, se realiza un análisis espacial de los espacios escénicos, estableciendo características en común que las diferencian de otros teatros, así como particularidades de cada espacio. Finalmente, se estudian puestas en escena desarrolladas en los tres teatros con el fin de entender el uso del espacio. A partir de este estudio se concluye que tanto la arquitectura de estos teatros, como la manera en que presentan sus obras y la forma con la que interactúan con la comunidad, son reflejo del pensamiento de los grupos de teatro independiente.



Teatro independiente y el contexto sociopolítico en Lima (1970 – 1990)

Desde la década de los 80 y hasta finales del siglo XX se desarrolló el conflicto armado interno de Perú; se estima que este ha causado más de 70 mil muertes, y ha provocado además una gran pérdida económica, y un importante trauma social aun evidente en la actualidad (Vargas 2001: 21). En respuesta a esto el teatro nace como una forma de dialogar con la realidad sin ser un espejo de esta; sino invitando a una reflexión a partir de una interpretación propia. Es gracias al teatro y otras artes que la sociedad se embarca en la búsqueda de la construcción de la memoria peruana.

Uno de los grupos de teatro que más visibilizó la situación de conflicto armado interno, fue el grupo de teatro Yuyachkani, fundado durante el gobierno de Velasco Alvarado, en 1971. Durante este gobierno se tomaron varias medidas radicales como la reforma agraria y la reforma en educación. Bajo estas circunstancias se fundaron varios grupos de teatro, que tenían un espíritu revolucionario, crítico ante los eventos políticos y educativo para el público; sin embargo, tras la llegada del terrorismo a Lima, este panorama cambió radicalmente, para el teatro y todas las artes (Durand 2012: 27). Con el inicio del gobierno del presidente Fernando Belaunde Terry, en 1980, comenzó también el terrorismo con Sendero Luminoso y dos años después se formaría el también grupo terrorista Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA).

Esta situación de violencia empeoraría años más tarde durante el gobierno de Alan García quien condujo al país a la mayor crisis económica que se había vivido. Años después, para 1990, el grupo Yuyachkani comienza a representar en sus obras a las víctimas del terrorismo, una de las primeras obras representadas fue “Adiós Ayacucho” (1990) la cual representaba la búsqueda del “cuerpo ausente”¹ algunas otras obras fueron “Rosa Cuchillo” (2000) y “Antígona” (2000) (Yuyachkani 2014). Fue tanto el impacto de la agrupación Yuyachkani que la misma Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) invitó a la agrupación a presentarse durante las audiencias públicas.

Durante el periodo de la violencia terrorista se fundaron otras agrupaciones; una de ellas fue la agrupación Maguey en 1982, esta se fundó como un taller de teatro transcultural e interdisciplinario. Si bien este no era el mejor momento para consolidarse como grupo, este venía trabajando una propuesta pedagógica la cual le permitía tener ingresos y poder ser autofinanciada (Ascencios 2020). Unos años después, en el distrito de Villa el Salvador, se creó un grupo de teatro, que en el año 1993 adoptaría el nombre de Vichama. En este contexto Alberto Fujimori había ganado las elecciones, y pocos años después se daría el autogolpe de estado. Posteriormente, en el año 1993, se realizaron elecciones para un nuevo congreso y se capturó al líder de Sendero Luminoso: Abimael Guzmán.

1 "El cuerpo ausente" es un libro del director del teatro Yuyachkani Miguel Rubio. En este presenta las vivencias del grupo Yuyachkani, así como la teoría detrás del cuerpo ausente.

Por otro lado, los primeros años de los 90's, fueron decisivos para Villa el Salvador, debido a que se cometieron varios atentados terroristas en el distrito, incluso algunos de estos fueron directamente a dirigentes o representantes de agrupaciones orientadas a brindar un servicio social. Una de estas fue el atentado a María Elena Moyano, realizado el 15 de febrero de 1992 (CVR 2003: 618). Este fue uno de los acontecimientos más lamentables dentro del distrito debido a que era una lideresa muy activa y querida dentro de las agrupaciones vecinales su cuerpo fue dinamitado. Bajo estas circunstancias se funda el grupo de teatro Vichama, en 1993². Se puede inferir que las tres agrupaciones mencionadas, Vichama, Maguey y Yuyachkani, fueron fundadas bajo circunstancias de crisis económica, social o política que se vivía en el Perú y que éstas tenían el propósito de criticar, educar e informar sobre los sucesos de la realidad nacional.

Textos del teatro independiente y el espacio escénico en Lima

Si bien el surgimiento del teatro independiente se da de una forma particular en el Perú, debido a los acontecimientos lamentables como los antes mencionados, el surgimiento de este no es un fenómeno aislado. El autor Fernando De Toro describe, en su artículo "Identidad, alteridad y tercer espacio: el teatro de Alberto Kurapel", una tendencia dentro del teatro latinoamericano por una búsqueda de una propia identidad que nace a partir de una ruptura previa en la sociedad, y que dicha ruptura definiría un antes y un después en todas las artes. Asimismo, otro autor relevante en este campo es Eugenio Barba, quien explica la existencia de un nuevo tipo de teatro, el cual titula "El tercer teatro". Este se caracteriza por tener un espíritu renovador, que intenta buscar una propia estética, ideología y objetivos propios; así como siente un desapego por el teatro clásico y comercial.

Por otro lado, el teatro independiente también se caracteriza por llevarse a cabo en lugares no convencionales, por lo que tienen un propio concepto de espacio teatral. Este tampoco es un fenómeno aislado pues el arquitecto Antoni Ramon afirma en su libro "El lugar del teatro: ciudad, arquitectura y espacio escénico" que el espacio para hacer teatro no tiene que ser uno pensado con este fin; sino que este puede estar presente en edificios no pensados para el teatro o incluso en espacios públicos. Asimismo, el autor Patrice Pavis también afirma que las puestas en escena contemporáneas se ejecutan muchas veces fuera de la arquitectura del teatro clásico. Estos autores apoyan la idea de una arquitectura que se transforma y crea un espacio que cumple con las demandas del teatro independiente contemporáneo.

Asimismo, en Lima el arquitecto Gilberto Romero escribe acerca de teatro y arquitectura; este autor describe la complejidad que implica el diseño del espacio escénico a partir de ejemplos contemporáneos limeños. Tal como lo hace este autor, es importante seguir investigando acerca del teatro en Lima, sobre todo del teatro independiente; considerando que este ha sido un ente importante dentro de la historia del Perú, convirtiéndose en un medio de comunicación, crítica y representación de las injusticias. Ha sido una oferta cultural por más de 50 años, y ha tenido la preocupación por llevar

2 Pocos años después del asesinato de María Elena Moyano el teatro Vichama presenta la obra titulada "Lirio de la esperanza" en homenaje al valor de este personaje.

cultura a diferentes departamentos y zonas marginales dentro de Lima. Investigar acerca de este tema es necesario, dado que actualmente existen más de ciento cinco espacios culturales independientes que demandan espacios físicos para desarrollarse. Asimismo, brindarles valor a estos espacios ayudaría a que estos sean vistos como una oferta diferente de entretenimiento y aprendizaje.

Bajo esta premisa, la presente investigación se enfocará en el análisis de los edificios que ocupan las compañías de teatro independiente en Lima, fundadas en la década de los 70, 80 y 90, como son las agrupaciones Yuyachkani, Maguey y Vichama respectivamente. Primero se realizará un análisis urbano de la ubicación de los locales de las tres agrupaciones y la interacción que tienen estas con la ciudad, después se realizará un análisis arquitectónico de los edificios que ocupan estas compañías y finalmente se estudiará la idea de espacio escénico establecida por las puestas en escena de estas compañías en sus locales.

La ciudad y el teatro independiente

El teatro no es una actividad aislada de la sociedad, lo por contrario es una forma de comunicar; por su lado, teatro independiente se somete a una búsqueda constante de espacios para conectar con las personas por lo que este se ha visto en la obligación de recurrir a espacios públicos. Un ejemplo son las Ramblas de Barcelona en donde se representaba todo tipo de muestras artísticas, las cuales existían mucho antes de construirse el Teatro de la Santa Cruz³. Por otro lado, un caso local de este fenómeno son las presentaciones del grupo Vichama, el cual se presentaba en Villa el Salvador muchos años antes de concebirse como una organización y de construir su local.

En general, el teatro en todas las formas en las que se presenta es un arte de carácter social, dado que busca relacionarse con un público. Es por esto que el teatro como edificio intenta situarse cerca de espacios donde abunden las relaciones sociales, como son las plazas, avenidas, bulevares, entre otros; ya que estos son percibidos como lugares de convivencia, que son fácilmente reconocibles como hitos dentro de la ciudad. En el análisis a continuación se van a utilizar los criterios de Kevin Lynch descritos en su libro "La imagen de la ciudad"; éste basa su método de análisis en la imagen que tiene de la ciudad a partir de los objetos físicos y perceptibles que se clasifican en cinco elementos: sendas, bordes, barrios, nodos e hitos (Lynch 1960: 61). Este análisis se realizará con el fin de tener una idea perceptual de la zona en la que se ubican los teatros independientes seleccionados. Además, se analizará el sistema vial, la zonificación y la influencia que tienen estas agrupaciones en la comunidad.

En primer lugar, se analizará la casa Yuyachkani, que se encuentra ubicada en el distrito de Magdalena del Mar, en Jr. Tacna 363. Dicho distrito se encuentra en el de Lima. Según la zonificación del distrito se puede inferir que este se divide en dos zonas; la zona suroeste, donde el uso predominante del suelo es de residencia de densidad baja; y la zona noreste, con residencial de densidad media y comercio zonal, considerando que

3 Las Ramblas de Barcelona son unas vías anchas en las que se encuentran edificios emblemáticos y constituyen una gran área de espacio público en la ciudad (Ospina 2014: 32).

en esta zona se ubica el mercado del distrito. Además, el distrito cuenta con una parte del perímetro de malecón a lo largo de uno de sus perímetros. El edificio a analizar se

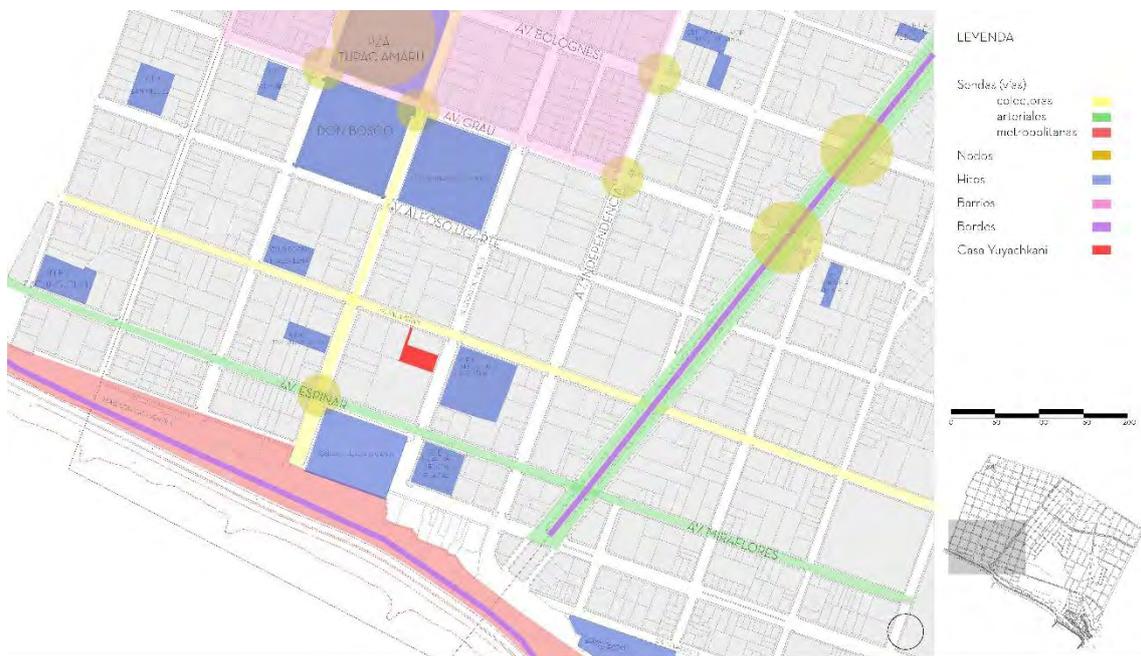


Imagen 1 – Análisis urbano de teatro Yuyachkani.
Fuente: Propia

encuentra en la zona noreste dentro de la zonificación de residencia de densidad media a dos cuadras al norte del malecón del distrito y cuatro cuadras al sur del comercio zonal.

La Casa Yuyachkani está ubicada cerca de una vía metropolitana y dos arteriales, lo que facilita el acceso a este lugar. El edificio fue en principio una casa por lo que se encuentra rodeado de viviendas, cerca de este se encuentran tres centros educativos y un hito importante dentro del distrito como es el Coliseo Aldo Chamochumbi. Si bien su ubicación no es la más provechosa, la agrupación ha sabido integrarse dentro del distrito y destacarse como un miembro relevante. Un ejemplo de esto fue “El Festival de Mujeres Creadoras Yuyachkani-Magdalena Project” el cual fue un encuentro que invitó a la comunidad para intercambiar experiencias, vivencias y dictar talleres, este fue un trabajo que tuvo el apoyo de los colegios cercanos y la biblioteca municipal (Yuyachkani 2006: 3). Por otro lado, la compañía ha aprovechado su cercanía a nodos formados por el flujo de gente para presentar puestas en escena en espacios públicos, como lo han hecho en el mercado de Magdalena del Mar (posible pie de página) (Infoartes).

Según la entrevista realizada a la actriz y cofundadora de Yuyachkani Teresa Ralli, en los primeros años de Yuyachkani la agrupación se encontraba en una casa mucho más pequeña a la actual y a pocas cuadras de esta, en la Calle San Martín 274. Esta primera casa fue ocupada en el año 1983 coincidentemente con el inicio del conflicto armado interno, por lo que esta se convirtió en un refugio para los actores, un laboratorio teatral. El grupo fue creciendo y se vio en la necesidad de buscar un espacio para albergar público, es por esto que en 1987 compran su casa actual. Esta propiedad pertenecía a un cura y fue construida en 1910. Se le realizaron remodelaciones y en el huerto trasero y caballeriza de la casa se comenzaron a desarrollar, aun precariamente, las producciones de la agrupación. Años después en este espacio se construyó un edificio en donde se desarrollan las puestas en escena, este fue diseñado por el arquitecto Miguel Ángel Llona y construido gracias a las donaciones que recibía el grupo (Ascencios 2020).

En segundo lugar, se analizará el Centro Cultural Maguey, este se encuentra en el jirón San Martín 600, San Miguel. Este el distrito de San Miguel se encuentra en la zona de Lima centro y colinda con el distrito de Magdalena del Mar. Según su zonificación, abunda la vivienda residencial de densidad media y las áreas verdes de recreación pública de escala local. Tiene una avenida principal que cruza por todo el distrito, la avenida La Marina, la cual funciona como borde al dividir San Miguel en dos zonas, la norte y la sur, el Centro Cultural Maguey se encuentra en la zona sur. Asimismo, en este distrito se encuentra equipamiento de educación y comercio de alcance interdistrital como son la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Universidad de Ciencias Aplicadas y el centro comercial Plaza San Miguel, estos son hitos importantes dentro del distrito que se encuentran en la zona norte.

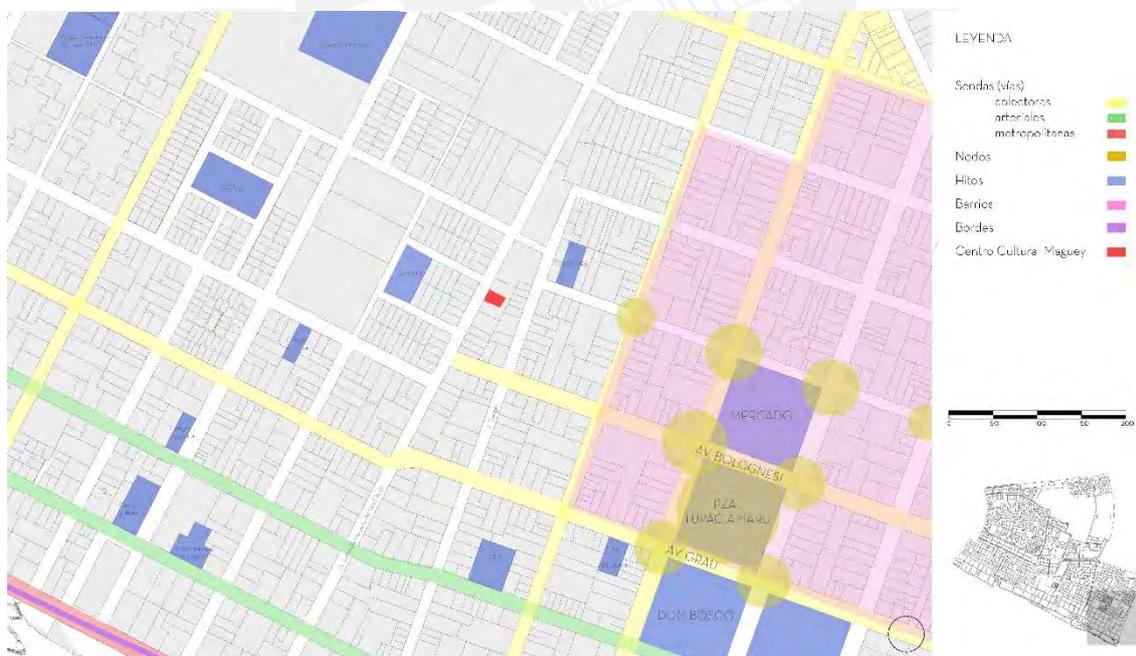


Imagen 2 – Análisis urbano del Centro Cultural Maguey
Fuente: Propia

El centro cultural Maguey se ubica en el límite de los distritos del Magdalena del Mar y San Miguel, se encuentra rodeada por viviendas y vías locales; a pocas cuadras de este se encuentra el mercado de Magdalena. La compañía se ha presentado en varias ocasiones en espacios públicos cercanos al mercado de Magdalena; además, su ubicación ha permitido que logre integrarse a ambos distritos, esto se ve reflejado en el encuentro por el Día Mundial del Teatro. Este evento reúne a artistas independientes para celebrar el aporte de la cultura al país, como este evento es auto gestionado se pide la colaboración de la comunidad para los diferentes eventos como la realización de murales, pasacalles y funciones en las calles y plazas dentro de Magdalena del Mar y San Miguel (Magazine Cultural).



Imagen 3 – Pasacalle en el distrito de Magdalena del Mar por el Día Mundial del Teatro.
Fuente: Municipalidad de Magdalena del Mar

Según el director del teatro Maguey Willy Pinto, el local de este grupo es alquilado en 1995 y perteneció previamente a un colegio para niños especiales. Previó al asentamiento de la agrupación esta ya contaba con una importante trayectoria de 15 en Latinoamérica y Europa. Maguey comenzó ensayando en espacios públicos, luego pasaron a espacios prestados como la ENSAD (Escuela Nacional Superior del Arte Dramático) y la ETUC (Escuela de Teatro de la Universidad Católica). La ubicación en el caso de Maguey fue crucial, ya que sostienen que es importante ampliar las zonas culturales dado que las áreas culturales tradicionales son insuficientes para albergar el dinamismo cultural actual. Por otro lado, esta ubicación alternativa también denota el interés de brindar nuevas miradas para el arte y la cultura (Ascencios 2020).

Por último, se analizará el contexto en el que se ubica la casa Vichama, este se encuentra en el Sector III, Grupo 21, Manzana E, Lote 8 de Villa el Salvador. Este distrito se ubica en la zona sur de Lima, al ser un distrito planeado desde sus inicios se caracteriza por tener manzanas definidas por una malla ortogonal y su zonificación está definida por zonas según su uso. El uso predominante es de vivienda de densidad media y baja, seguido por la industria y las zonas recreativas públicas. Villa el Salvador es conocido por tener un gran parque industrial de muebles que es conformado por una gran cantidad de locales comerciales situados en el borde norte del distrito, este se considera comercio de alcance interdistrital y un hito dentro del distrito.

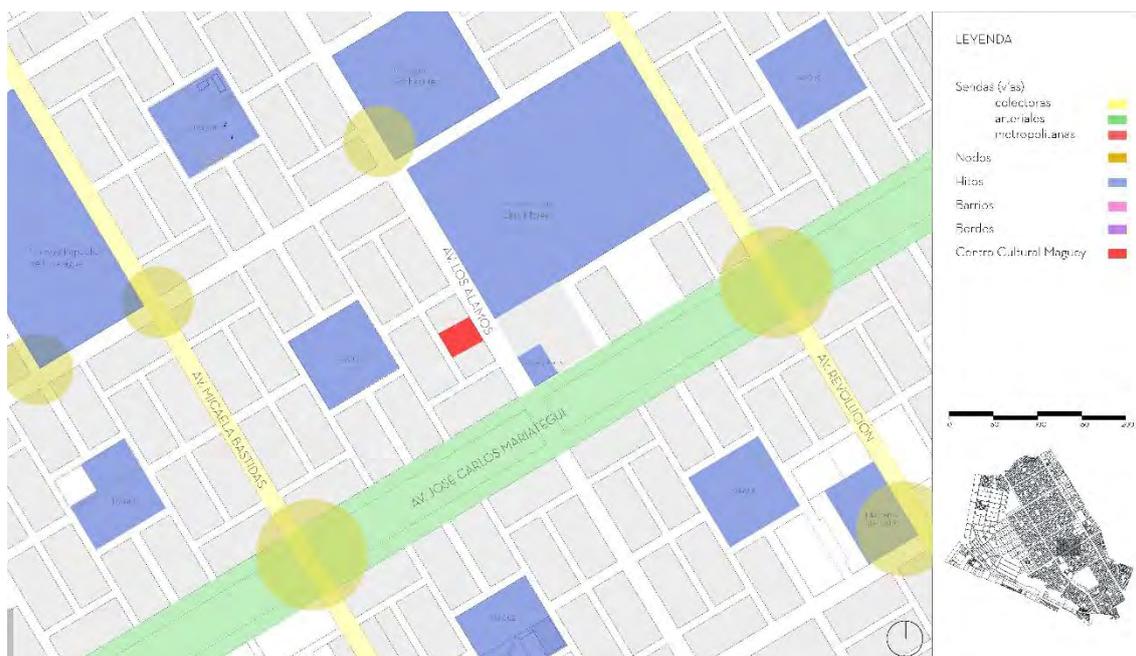


Imagen 4 –Análisis urbano del teatro Vichama
Fuente: Propia

La casa Vichama se encuentra dentro de la zonificación de vivienda de densidad media, cerca de esta se encuentra una vía arterial y equipamiento de educación. Esto le permite estar físicamente cerca de su principal público: los jóvenes y niños. Este caso es particular con respecto a los otros, debido a que la agrupación ha dedicado su existencia a estar al servicio de la comunidad. No solo ha narrado en muchas de sus obras las memorias del distrito, sino que lleva haciendo un trabajo continuo con los más jóvenes guiando su formación artística y cultural. Esto lo explica César Escuza, el director del teatro: “Espacio donde los jóvenes de la comunidad puedan encontrarse, donde construimos su capacidad creativa, donde construimos la posibilidad de resolver, a través del teatro, una serie de necesidades. Es lo que llamamos cultura viva” (Imagina 2012). El teatro o casa Vichama, por su implicancia en la comunidad, es de por sí un hito reconocido en el distrito.

Tomando como premisa la entrevista a la actriz Cielo Virhuez, se sabe que el teatro Vichama comenzó en 1983 siendo un taller de teatro ubicado en el Centro de Comunicación Popular de Villa el Salvador. Años después este centro tomó un rubro diferente y el teatro no era más de su interés por lo que el grupo se vio en la necesidad

de emigrar a otros espacios. Es por esto que se construye el teatro Vichama en el año 1990 bajo el diseño del arquitecto Miguel Ángel Llona. El terreno se adquiere gracias a préstamos y donaciones de los actores y fue construido con ayuda de ciudadanos de Villa el Salvador y la colaboración del grupo (Ascencios 2020).

Análisis del espacio escénico del teatro independiente

En este capítulo se analizará el espacio escénico de los edificios que ocupan los grupos de teatro independiente. Antes de comenzar este análisis es de suma importancia conocer las diferencias entre los conceptos espacio escénico, espacio dramático y el teatro. Por un lado, espacio escénico es el espacio previsible por el espectador en donde se desarrolla una escena; si bien este puede ser reconocido por la presencia del umbral entre el escenario y público, este concepto no solo hace referencia al límite físico planteado por la arquitectura sino también por el límite de las interacciones entre el actor y espectador (Zappelli 2006:8). Por otro lado, el espacio dramático es el contexto que la obra plantea dentro de su puesta en escena, ya sea en un diferente contexto histórico o geográfico. Por último, el teatro como infraestructura hace referencia al edificio que alberga el espacio escénico, en el que se desarrolla a su vez el espacio dramático y los servicios que requiere para presentar una puesta en escena.

La casa Yuyachkani está ubicada en un terreno rectangular y por sus características formales puede ser entendida en dos partes. La parte delantera del edificio, que consiste en una casa antigua, y el volumen en la parte posterior, que fue construido por el grupo. Al ingresar a la, se observa que cuenta con un jardín, que está formado por áreas verdes y un camino central con dos volúmenes pequeños a los lados. La parte delantera de la casa está formada por un espacio semiabierto, delimitado por elementos verticales que funciona como transición entre el interior de la casa y el jardín; y el espacio cerrado, el cual es un volumen rectangular simétrico dividido en 6 espacios, dos a ambos lados y dos al medio más grandes ubicados consecutivamente. Esta parte consta de un único piso y al ser una construcción antigua se caracteriza por ser maciza y tener techos altos.

Si bien las expresiones artísticas se presentan en la totalidad de la casa, la mayoría de las puestas en escena son montadas en el volumen posterior. Existe un espacio abierto y angosto entre la casa antigua y el volumen nuevo que sirve de folle; este es un volumen rectangular de aproximadamente 12 x 15 metros y 3 pisos de alto; tiene la forma de un paralelepípedo vacío, delimitado por elementos verticales como muros y columnas; tiene 3 puertas que se encuentran en una cara del volumen. En un extremo del rectángulo se tiene un segundo y tercer piso, los cuales estaban pensados para funcionar como *mezzanine*; sin embargo, en la actualidad sirven como vestidores, almacenes y algunas veces son utilizados para representar puestas en escena; para acceder a esta zona se utiliza una escalera de ubicada detrás del espacio escénico, en la zona de vestidores.

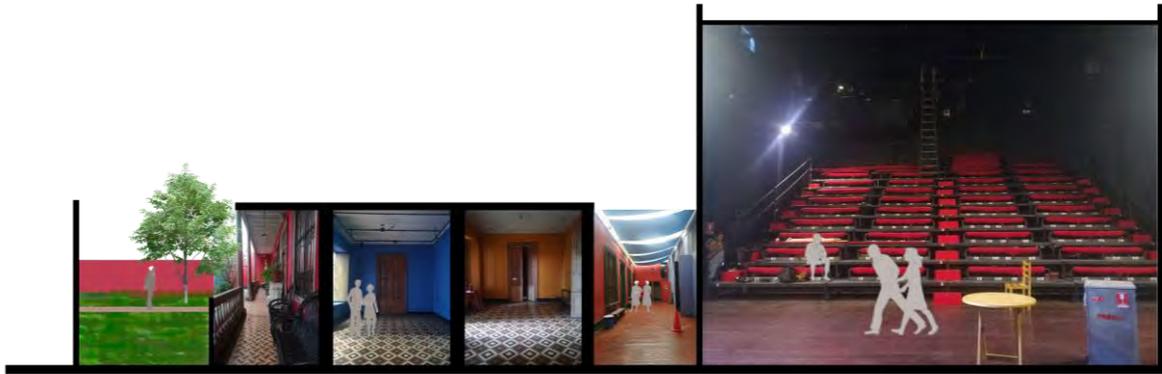


Imagen 5 – Fotomontaje de la casa Yuyachkani
Fuente: Propia

Al igual que el teatro Yuyachkani, el Centro Cultural Maguey tiene una planta rectangular y dada la composición en planta se puede dividir en tres zonas. Los dos extremos que son espacios más pequeños destinados a los servicios como oficinas, baños, y vestidores; y el espacio escénico, el cual es de planta rectangular. Las formas en planta corresponden razonablemente que estas tienen, la zona de servicios más cercana a la entrada está destinada a los servicios administrativos como son las oficinas y los informes; y en el otro extremo, donde se ubican el otro paquete de servicios, está destinado a los actores y las actividades que se realizan en el espacio escénico, como con son los baños, vestidores y almacenes. El espacio escénico es de planta rectangular de aproximadamente 14 x 10 metros, tiene dos alturas de alto y está completamente vacío, solo está determinado por sus elementos verticales. Sin embargo, estos elementos verticales no son completamente homogéneos en las cuatro paredes por lo que se opta por utilizar elementos y materiales flexibles para homogeneizar el volumen.

Una particularidad del teatro Maguey es que este se compone de un solo techo para todo el edificio en forma de bóveda de cañón; esto provoca que si bien se pueden distinguir en planta espacios separados estos no terminan de definirse como volúmenes independientes. Por otro lado, las desconexiones de las paredes falsas con el techo del edificio generan que el espacio escénico no sea un espacio cerrado, sino que deja aberturas físicas; sin embargo, el tipo del piso, las butacas de acero y las telas negras en tres de las caras del volumen intentan definir un espacio escénico. Estos elementos efímeros permiten que el espacio sea flexible, es decir que pueda cambiar según la necesidad, tanto de uso como de puesta en escena.



Imagen 6 – Fotomontaje del Centro Cultural Maguey
Fuente: Propia

Por último, el teatro Vichama está ubicado en un terreno rectangular; este, al igual que los otros dos casos, tiene bien definido el espacio escénico y el área de servicios; sin embargo, a diferencia de los demás, este teatro abarca muchos más pisos y es asimétrico. El espacio escénico se define como un volumen rectangular el cual tiene ubicado a lo largo de uno de sus lados más largos todos los servicios. Al entrar al teatro este recibe al público con un hall alargado que cumple la función de sala de espera antes de las funciones. A la derecha del espacio escénico se encuentran los servicios, como son oficinas, salas para talleres, vestuarios, baños, entre otros. Estos servicios se conectan al espacio escénico por medio de una gran abertura que da a un corredor aledaño a un vacío vertical que provee de luz al edificio.

El espacio escénico en este caso es diferente a los demás, si bien sigue teniendo forma rectangular en planta y una altura de tres pisos, este se extiende al segundo y tercer piso gracias a unos palcos que se encuentran a los lados del espacio; estos pueden llegar a cumplir diferentes funciones, tanto como espacio escénico, como de albergue para los espectadores. Asimismo, en el primer nivel debajo de los palcos se ubican los vestidores; en este espacio se utilizan patas en los extremos, telas negras que sirven para unificar el espacios y butacas de fierro y madera. El espacio escénico tiene dos entradas; una para el público, que da al follor y una entrada lateral para los actores.



Imagen 7 – Fotomontaje del teatro Vichama
Fuente: Propia

Habiendo determinado las características de los espacios escénicos de estos teatros podemos determinar algunas similitudes. En primer lugar, el espacio rectangular para el espacio escénico, este parece ser determinante en el diseño pues gracias a este se le puede determinar una orientación a la puesta en escena. En segundo lugar, los elementos efímeros, considerando que en los tres casos se utilizan elementos de materiales ligeros, como la madera y el fierro, con el fin de que estos puedan montarse y desmontarse según lo requerido en la puesta en escena; finalmente otro aspecto similar es que los espacios son muy dinámicos, estos pueden tener muchas funciones, como servir de sala multiuso, de ensayo para representar una obra; además, estos pueden adquirir diferentes formas, pueden componerse como un teatro clásico o a la italiana o funcionar casi como una caja negra.

Por otro lado, estos tres casos también son similares al desprenderse de ciertos elementos del teatro clásico, como son las butacas fijas y la ausencia del proscenio; esto provoca que no exista una barrera física entre el espacio del espectador y el del trabajo actoral. La ausencia de límites está relacionada con la teoría que maneja el teatro independiente; autores como Barba, son tomados en cuenta en las intenciones que se tiene con el espacio escénico. La importancia recae en la interacción que se quiere establecer entre el público y el actor y ya no en el mensaje en sí. Se tiene que recordar que el teatro independiente también se caracteriza por llevar el teatro al espectador, y esto se refleja en el uso que se le da al espacio escénico en las diferentes puestas en escena.

El uso de los espacios escénicos: la puesta en escena

La puesta en escena es primordial para entender el uso del espacio. Es por esto que a continuación se analizarán tres obras montadas en los tres casos de estudio, esto con el fin de entender el uso del espacio y las interacciones que se dan entre el espectador y el actor.

Discurso de promoción

Esta es una puesta en escena fruto de la creación colectiva del grupo Yuyachkani. La obra es producto de una investigación proveniente de las artes visuales, del arte de acción y el teatro; es por ello que el resultado es un collage de técnicas y posturas en la cual, no solo se cuestiona la veracidad de la historia del Perú, sino también el uso de las nuevas formas de manifestar el arte contemporáneo (Figuroa: 2018 22). La obra define una interacción diferente entre el actor y el espectador, la barrera entre estos desaparece y la forma en cómo se desarrolla la obra, invita al espectador a ser parte de esta; estas dinámicas fomentan que el actor se constituya en parte de la escena, volviéndose así en un "espect-actor"⁴.

Estas nuevas interacciones se traducen en la configuración del espacio. En este caso, el espacio escénico es entendido como toda la casa Yuyashkani, dado que la puesta en escena comienza en el momento en que los espectadores ingresan a la casa por el jardín. La obra invita al espectador a un recorrido al interior de la casa, hasta llegar a la parte posterior, donde encontramos un volumen anteriormente definido como el espacio escénico de esta agrupación; este espacio se desprende de los elementos más tradicionales, como las butacas, que jerarquizan el espacio y el proscenio que define la separación entre actores y espectadores. Asimismo, en el espacio se utilizan elementos para cambiar de escala el espacio y transportar a los visitantes a un espacio diferente. El volumen ahora se transforma en un coliseo de colegio en el cual hay una plataforma, la cual simula ser el escenario en donde se desarrolla el discurso de promoción. Sin embargo, tampoco se esfuerza por ser uno, ya que se ven claramente las salidas y entradas de los actores, los cuales también están sentados entre el público. Esto se puede observar con mayor claridad en la figura 6.

4 En el libro "Juegos para actores y no actores" Augusto Boal desarrolla la teoría del teatro oprimido cuya intención es combatir las estructuras de poder, recurriendo a la población más marginada. En este libro se desarrolla el espect-actor, el cual consiste en que el espectador deja su estado pasivo para convertirse en un personaje más de la obra.

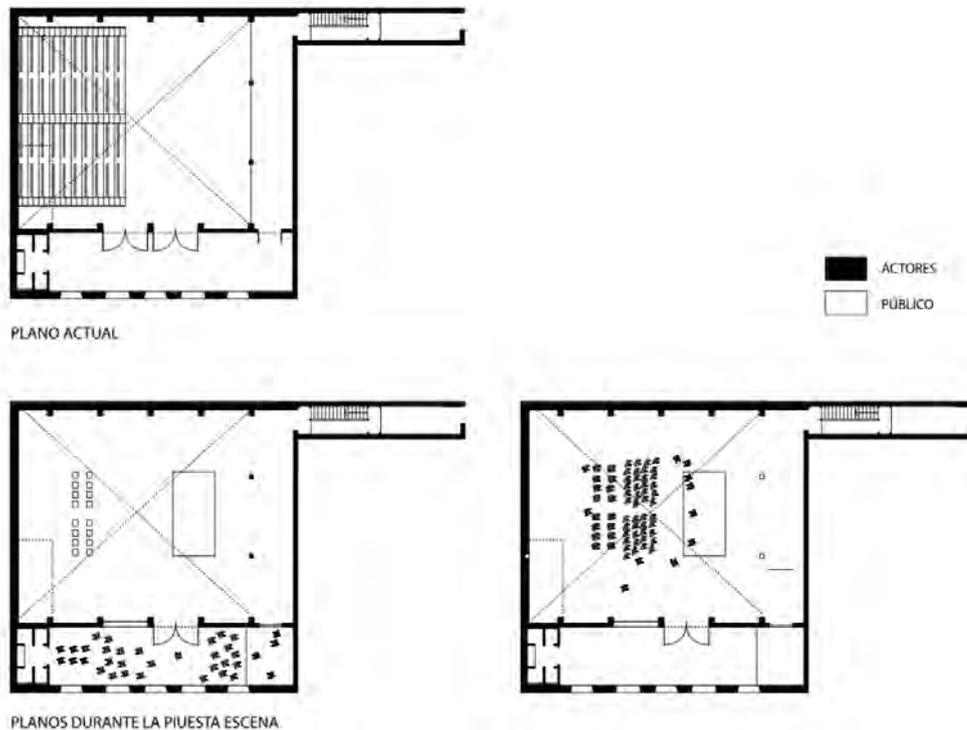
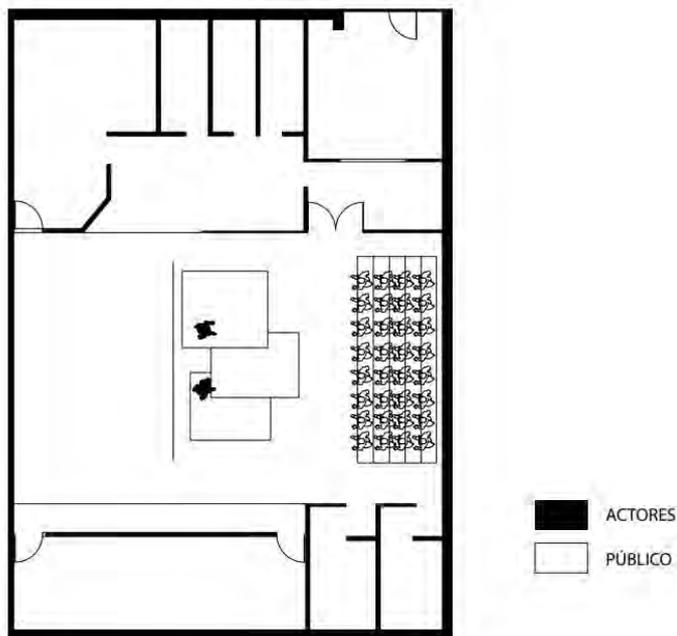


Imagen 8 – Esquema espacial de la Casa Yuyachkani
Fuente: Propia (basado en la planimetría del Archivo de arquitectura PUCP del arquitecto Miguel Ángel Llona)

Dúik Múun, cuentos y sonidos de la selva

Esta es una obra presentada por el Centro Cultural Maguey; en ella se rinde homenaje a los pueblos de la Amazonía peruana a través de la actuación, la tradición oral y la música con instrumentos étnicos, además de incluir un espectáculo de sombras para generar una atmosfera que transporte a la audiencia al contexto de los cuentos (Velarde: 2012). En este caso existe un espacio escénico definido, así como un espacio donde se ubican las butacas; sin embargo, la interacción entre el público y el actor no es la convencional, pues los actores se dirigen directamente hacia el público, como si estuvieran reunidos con amigos, contándoles unos cuentos; es un ambiente de intimidad y familiaridad.

Por otro lado, para crear la atmosfera necesaria, emplean tanto un panel vertical, en donde se proyectan las sombras, como el piso, colocando en este, un manto con motivos amazónicos e instrumentos musicales esparcidos en el espacio; este tratamiento del espacio permite que el espectador se trasporte, ya que la estimulación es tanto auditiva como visual. Si bien en esa ocasión el teatro Maguey decidió presentarse en formato de teatro frontal, esta es una elección, como lo comenta Willy Pinto: “esto (refiriéndose a la versatilidad del espacio) nos permite crear y presentar espectáculos de diverso formato, con el público y artistas en diferentes frentes y disposiciones, crear instalaciones cambiantes, etc. No trabajamos apegados al clásico formato del espacio tradicional de teatro frontal, a la italiana; esta es solo una de múltiples opciones” (Ascencios: 2020).



PLANOS DURANTE LA PUESTA ESCENA

Imagen 9 – Esquema espacial del Centro Cultural Maguey
Fuente: Propia

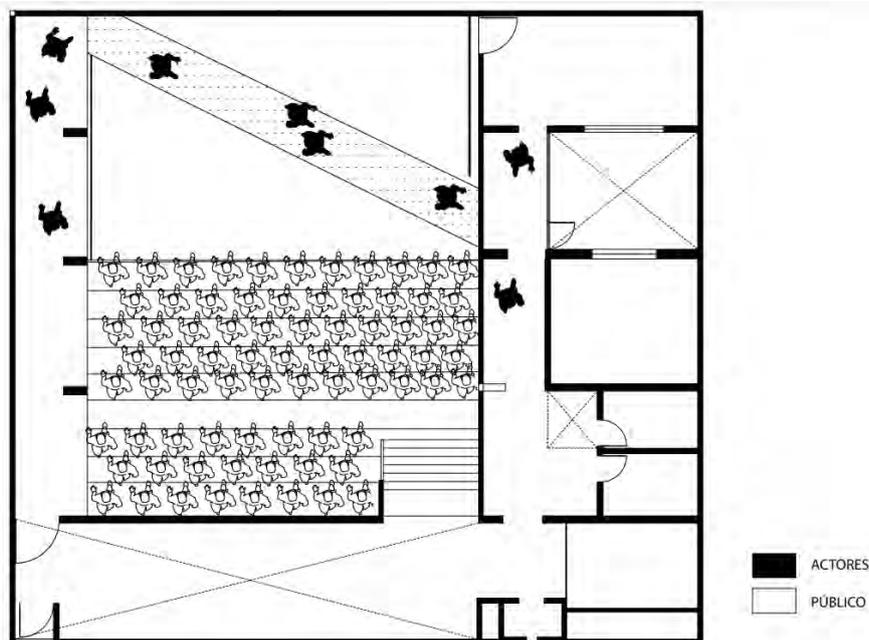
Aguas profundas

Esta es una obra del grupo Vichama estrenada en el año 2010, en el “Congreso Mundial de IDEA” en Brasil (Vichama: 2010); en ella se hace un llamado de conciencia ante la destrucción del medio ambiente y el consumo excesivo del agua, que afectan directamente a los pueblos cercanos a los ríos. Para lograrlo, se representa la desaparición de un río a causa del cambio climático y cómo este tiene una implicancia en la historia y en la cosmovisión de la comunidad. La obra fue inicialmente presentada en escenario de travesía⁵ y posteriormente fue adaptada a las instalaciones del teatro Vichama, la cual lo presentó en una configuración de teatro a la italiana.

En esta obra el plano horizontal es primordial ya que este se utiliza para representar el río, cumple la función de escenario, escenografía y utilería; en este se utilizaron más de una tonelada de arena para representar el río seco, esta forma un camino que recorre el espacio escénico diagonalmente (Teatro Vichama 2014). El plano horizontal en el teatro clásico normalmente no es usado más que para colocar utilería; sin embargo, esta obra tiene una propuesta diferente en donde el piso toma una forma y textura que contextualiza la obra. El espacio deja de tener límites conocidos, normalmente el uso de un fondo o escenografía en una puesta en escena enmarca la actuación y propone un contexto reconocible. Sin embargo, el uso del plano horizontal genera el despojo de este contexto generando un espacio que en la imaginación del espectador se extiende horizontalmente sin un final.

⁵ El escenario de travesía es “El escenario ocupa un espacio central alargado y en sus laterales queda el público enfrenteado” (Parra 2020).

En esta obra el plano horizontal es primordial, considerando que este se utiliza para representar el río, cumpliendo también la función de escenario, escenografía y utilería. En la obra se utilizó más de una tonelada de arena para representar el río seco, esta forma un camino que recorre el espacio escénico diagonalmente (Vichama: 2014). El plano horizontal en el teatro clásico normalmente no es usado más que para colocar utilería; sin embargo, esta obra tiene una propuesta diferente, en donde el piso toma una forma y textura, que contextualizan la obra. El espacio deja de tener límites conocidos, normalmente el uso de un fondo o escenografía en una puesta en escena enmarca la actuación y propone un contexto reconocible; sin embargo, el uso del plano horizontal, genera el despojo de este contexto, generando un espacio que, en la imaginación del espectador, se extiende horizontalmente sin un final.



PLANOS DURANTE LA PUESTA ESCENA

Imagen 10 – Esquema espacial del Teatro Vichama
Fuente: Propia

Conclusiones

El teatro independiente tiene un arraigamiento con el lugar en donde está ubicado. Teniendo como premisa el análisis del espacio urbano, se puede deducir que ninguno de los tres casos de estudio está ubicado en una zona atractiva para el mercado cultural; sin embargo, sí están ubicados cerca de espacios donde existe una vida barrial activa; esta cercanía permite que las agrupaciones planteen relaciones más íntimas con la comunidad. El teatro es un arte de carácter social, la particularidad en el teatro independiente es que estos salen de sus casas de teatro en búsqueda de interacciones con las personas, lo que los lleva a proponer nuevos espacios escénicos en el espacio público; por otro lado, los años de trayectoria y la historia que los grupos que realizan esta modalidad de teatro guardan con sus entornos, crean lazos y compromisos con la comunidad, constituyéndose en entes reconocidos por esta.

El espacio escénico del teatro independiente tiene la necesidad de ser dinámico, por lo que demanda un espacio flexible. La arquitectura en estos lugares es la que separa físicamente el espacio de los servicios y el espacio donde se desarrollan las obras. En todos los casos de estudio el espacio escénico se puede definir como un espacio vacío con forma de paralelepípedo en el que se ubican objetos efímeros; estos objetos, como las butacas, telones y patas, destacan por ser de materiales ligeros, como de madera o fierro; por otro lado, dos de los tres casos estudiados, presentan la posibilidad de ubicar el espacio escénico en diferentes niveles, gracias a la presencia de palcos, lo que permite que el espacio escénico pueda darse tanto en el plano horizontal como el vertical.

El uso del espacio durante las puestas en escena, no se concibe de la forma tradicional, sino que se adapta a la intención que tiene la obra y la atmósfera que quiere crear. Si bien la arquitectura es la que contiene con un límite físico a la obra, también es la que le brinda las posibilidades al momento de plantearla, considerando su carácter flexible. Las puestas en escena en el teatro independiente no siguen un formato predeterminado, debido a que los límites entre el espacio del espectador y el actor, muchas veces no se definen, estos varían según la intención que tenga la obra y la forma en como la agrupación quiere interactuar con el público.

Tanto la arquitectura de los teatros, como la manera en que presentan sus obras y la forma con la que interactúan con la comunidad, son reflejo del pensamiento de los grupos de teatro independiente. El teatro independiente, alejado de las obras convencionales comerciales, busca tener una propia identidad y tiene el propósito de generar en el visitante, una reflexión; asimismo, sus integrantes viven en un compromiso total hacia su grupo, el cual se conforma como una tribu, ya que conlleva a un estilo de vida único. Son todas estas condiciones, las que se traducen en las formas en cómo, en el teatro independiente, se conciben el espacio escénico y su arquitectura. Las diferentes posibilidades que las agrupaciones buscan para representar y sentirse representadas en un espacio, se reflejan en el carácter flexible del espacio y su diseño.

Bibliografía

ASCENCIOS, Diana

2020 “Entrevista a Cielo Virhuez” *Entrevista no publicada*. Fecha de la entrevista: 26 de noviembre.

“Entrevista a Teresa Ralli”. *Entrevista no publicada*. Fecha de la entrevista: 28 de noviembre.

“Entrevista a Willy Pinto” *Entrevista no publicada*. Fecha de la entrevista: 29 de noviembre.

BARBA, Eugenio

1992 *La canoa de papel*. México: Grupo Editorial Gaceta S.A.

BOAL, Augusto

2001 *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial, pp.21 – 24.

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN (CVR)

2003 *Informe final de la comisión de la verdad y reconciliación*. Lima.

COLENY, Frabício

2010 “Matéria Idea”. *Fabrício Coleny*. Brasil. Emisión: 17 de septiembre del 2010.

DE TORO, Alfonso

2004 *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.

DURAND, Pilar

2012 *Lo político en la obra teatral Adiós Ayacucho del grupo Yuyachkani y su relación con el período de violencia política 1980-2000*. Tesis de licenciatura en ciencias y artes de la comunicación. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes e la comunicación.

FIGUEROA

2018 Teatro posdramático en Yuyachkani: discurso de promoción y el desarrollo de la “técnica mixta”. Tesis para optar el título profesional de licenciada en teatro. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

IMAGINA

2012 *Imagina.pe: César Escuza y Vichama Teatro en Villa El Salvador* [videograbación]. Lima: Piso 20. Consulta: 01 de noviembre de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=seqiHSY7Rdk>

INFOARTES

Mercados proyecto escénico. Consulta: 20 de octubre de 2020.

<http://www.infoartes.pe/mercados-proyecto-escenico/>

MAGAZINE CULTURAL

Día Mundial del Teatro 2020. Consulta: 24 de octubre de 2020.

LYNCH, Kevin

1960 *La imagen de la ciudad*. Segunda edición. Barcelona: Editorial GG.

OSPINA, Juan José

2014 “Las Ramblas en el crecimiento urbano de Barcelona”. *Arquitectura y Urbanismo*. Barcelona, volumen XXXV, número 1, pp 22 – 34.

PARRA, Ana

2020 “Teatro contemporáneo: La reinención de la arquitectura teatral en la creación de nuevos espacios escénicos no convencionales”. *Arquitectura/ Diseño*. Consulta: 25 de noviembre de 2020.

PAVIS, Patrice

2015 *La puesta en escena contemporánea: Orígenes, tendencias y perspectivas*. Barcelona: Paidós Iberica.

RAMON, Antoni

1997 *El lloc del teatre*. Barcelona: Edicions UPC.

ROMERO, Gilberto

2013 Hacia una teoría del espacio teatral. *Revista Estudio Teatro*. Lima, año 2, número 2, pp. 1-11.

TEATRO VICHAMA

2014 Vichama Teatro: Arte en Comunidad (videograbación). Lima: E.A.P. Comunicación Social UNMSM.

<https://www.youtube.com/watch?v=bB-YTDBkfRk>

VARGAS, Carlos

2011 Teatro peruano en el período de conflicto armado Interno (1980-2000): estética teatral, derechos humanos y expectativas de descolonización. Tesis para optar por el título profesional de doctor en filosofía. Minnesota: The University of Minnesota.

FIGUEROA

2018 Teatro posdramático en Yuyachkani: discurso de promoción y el desarrollo de la "técnica mixta". Tesis para optar el título profesional de licenciada en teatro. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

VELARDE, Sergio

2012 Crítica del 14 de junio a "Dúik múun, cuentos y sonidos de la selva". *Oficio Crítico*. Consulta: 5 de diciembre de 2020.

VICHAMA

Vichama Teatro: Producciones. Consulta: 26 de octubre de 2020.

<http://www.vichama.org/index.php?lang=es&page=prod>

YUYACHKANI

2006 *Folleto: Festival internacional de mujeres creadoras "yuyachkani-magdalena project" lima – Perú - 12 al 19 de noviembre 2006*.

https://themagdalenaproject.org/sites/default/files/antigona_programa_peru.pdf

Equipo pedagógico. Consulta: 10 de noviembre del 2020.

<https://www.yuyachkani.org/>

ZAPPELLI CERRI, Gabrio

2006 *Imagen escénica, aproximación didáctica a la escenología, el vestuario y la luz para teatro, televisión y cine.* San José: Editorial UCR.

