



photo: Julio Pantoja

El último ensayo de Yuyachkani

Paola Hernández | University of Wisconsin-Madison

El último ensayo. Creación colectiva por El Grupo Cultural Yuyachkani. Auditorio León de Greiff, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 21 Agosto 2009.

Dentro del marco del séptimo Encuentro del Instituto Hemisférico que tuvo lugar en Bogotá, Colombia, la obra *El último ensayo* de Yuyachkani fue una de las iniciadoras del variado y rico repertorio nocturno. Con una relación al tema de este Encuentro “Ciudadanías en escena: entradas y salidas de los derechos culturales”, el grupo Yuyachkani logró problematizar los diversos contornos de la construcción de ciudadanías locales, internacionales y transnacionales por medio de una reconceptualización de la figura famosa de la cantante peruana Yma Súmac. Dirigida por Miguel Rubio Zapata y basada en los textos de Peter Elmore, esta labor colectiva juntó a sus participantes: Augusto Casafranca, Amiel Cayo, Ana Correa, Débora Correa, Rebeca Ralli, Teresa Ralli y Julián Vargas.

EMISFÉRICA



photo: Marlène Ramírez-Cancio

Al entrar al teatro, la audiencia se encuentra con músicos que practican sus partituras en diferentes instrumentos musicales. Una bandera peruana toma presencia en el escenario, mientras que simultáneamente se percibe una gran pantalla de cine en el medio de las tablas. El espacio escénico sugiere la entrada a una mezcla de cine abandonado y un teatro donde estos músicos de orquesta intentan tocar una variedad de géneros musicales para, entre otras cosas, fraguar un homenaje a la legendaria diva Yma Súmac. De este modo, los músicos construyen escenas cortas, fragmentadas para dar cabida a la biografía apócrifa de la diva, la cual se entrelaza con textos de Mariátegui, Vallejo y, al mismo tiempo, con la realidad sociopolítica peruana del siglo XX. El peso intertextual entre el título *El último ensayo* con el libro homólogo de Mariátegui *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* es, quizás, una forma de exponer y representar una “realidad” más sobre el Perú; una realidad que hoy en día es parte de un género mediático que trasciende el espacio local del Perú e invita al público a entender sus lazos transnacionales que cuestionan paródicamente el rol del performance indígena de Yma Súmac. Además, cabe notar que la palabra “ensayo” conlleva una pluralidad de significados. Por un lado, hay una referencia al género en que Mariátegui escribió su versión del Perú en la primera mitad del siglo XX, pero por otro, entra en juego el aspecto formal del teatro donde el ensayo es una práctica, una forma incompleta y fragmentada, unos inicios hacia un fin que llegará a transformarse en una obra terminada. Este “último ensayo”, entonces, es un híbrido que convida a la audiencia a entrar a nuevos espacios que transgreden fronteras y pensar, quizás, en un ensayo más, en una voz que se suma a los ya conocidos ensayos peruanos. Teatralmente, estas fronteras son fáciles de cruzar ya que ningún personaje tiene nombre y los actores actúan una variedad de roles que cambian rápidamente. Sin embargo, y a pesar de la creatividad y metateatralidad que se expone en estas escenas, existe un cierto intento de restringir sus acciones, ya que constantemente se escucha el lema “apégate a lo que está fijo” como guía textual de lo que tienen que cantar. Esta fijación textual termina siendo parte del humor paródico del comportamiento de los personajes porque ninguno de ellos parece seguir estas recomendaciones y todos intentan, de una manera u otra, liberarse de lo escrito y actuar, cantar y bailar libremente sus propios textos.

EMISFÉRICA



photo: Julio Pantoja

El escenario teatral se convierte en un espacio híbrido donde las imágenes de la realidad mundial del siglo XX llegan a través de una gran pantalla de cine (con sonido a proyector antiguo) desde la cual se brinda una variedad de eventos reales, ya sea a través de fotos de figuras políticas como Bush, Chávez, Castro, Pinochet, Allende y varios otros presidentes en la toma de mando, o simplemente con imágenes bélicas de diferentes partes del mundo. Gracias a una especie de juego, los espacios del teatro y del cine se enfrentan para imponer cada uno su presencia en esta obra.



photo: Lorie Novak

Así, la pantalla de cine tiene una función ubicua que se manifiesta como la gran ventana de la historia tanto del Perú como del mundo. A través de sus imágenes, el cine abandonado toma presencia y autoridad, paralizando, a menudo, a los actores de teatro, convirtiéndolos en espectadores pasivos, quienes leen los textos e imágenes de los otros personajes que habitan la pantalla. A través de ella, citas de Mariátegui como “La historia es una pesadilla de la que no puedo despertar” (la cual refleja las mismas palabras de James Joyce) enmarcan el tema de la obra, formulando desde el comienzo que el pasado contiene una mezcla de horror nostálgico por el cual transitan fragmentos de la historia violenta del mundo.

EMISFÉRICA



photo: Marlene Ramirez Cancio

Entre boleros, tango, música pop y patriótica que la orquesta toca intermitentemente, Ana Correa, en su rol de “Diva incaica”, canta para demostrar que es una soprano de ópera que llega a alcanzar cinco octavas de rango musical. Su vestimenta indígena tiene cierto tono exagerado, y al cantar la pantalla de cine presenta simultáneamente imágenes del Perú hechas para el consumo turístico. El humor se percibe rápidamente cuando, por ejemplo, Machu Picchu se visualiza con tonos artificiales asemejándose a las pinturas de Carlos Enrique Polanco, conocido pintor impresionista del arte pop contemporáneo peruano, donde se enfatiza lo *kitsch* de la representación. Mientras que la diva canta melodramáticamente su canto alto, agudo, sin letra, de sonido glotal, las imágenes demuestran con sarcasmo que su vida ha sido parte de un Perú hecho de fragmentos locales (pirámides, vestimenta, naturaleza) para vender una imagen inca comercializada al exterior. Su canto, conocido por su semejanza al de los pájaros, es aquí puesto en escena con humor para parodiar tanto la figura de Yma Súmac como la producción de su imagen en la cultura popular del Perú. Con varios cambios de vestuario que llevan a los actores a vestirla lentamente y en forma de rito, la actriz en el rol de “diva” se convierte en una imagen de princesa incaica, pero con un aire exagerado, enfatizando su tono artificial.



photo: Marlene Ramirez-Cancio

EMISFÉRICA

El homenaje se evidencia cuando la supuestamente verdadera Yma Súmac, ya entrada en años, llega al escenario en una silla de ruedas guiada por diferentes actores portando máscaras de esqueletos, sobre una larga alfombra roja. Las imágenes de la vejez y de la muerte se funden en una danza entre los esqueletos y la viejita postrada en su silla. Como si el teatro se confrontara con las imágenes de la pantalla de cine, la actriz en el rol de la vieja diva reanima la teatralidad a través de su presencia en vivo, enfatizando, una vez más, la brecha entre la auralidad del teatro y las imágenes encerradas en el cine. Pero a la vez, se percibe una fragilidad teatral en que la muerte ronda alrededor de ella, mientras que las imágenes del cine quedarán intactas para futuras generaciones. Con frecuentes intervalos musicales donde se imita un acto público y ritual con himnos que se desarman en música disonante, la anciana recibe una medalla, canta como pájaro algunos segundos para rápidamente agradecer en inglés el premio que es traducido al quechua por la actriz “diva” parada a su lado. Dentro de una jaula, la “diva” finalmente canta como soprano con varias imágenes de la naturaleza peruana, resaltando una vez más la función paródica de su figura y su recepción internacional. La muerte perenne de la diva, entonces, da lugar a las nuevas versiones de su imagen que serán llevadas a través del cine, enfatizando su sabor inca comercializado.



photo: Julio Pantoja

Durante la discusión con la audiencia posterior a la obra, Miguel Rubio comentó que este trabajo se formó después de cuatro años de ensayos donde todos los integrantes deseaban proponer una nueva mirada a la historia del siglo XX del Perú que se abstuviera de la violencia y el trauma con los que ya habían trabajado anteriormente. Así, Rubio caracterizó a esta obra como “sanadora”, donde el grupo pudo volver al abrazo. Utilizando el tango como danza perfecta para el contacto físico cercano, la necesidad de ser guiado por otro, y la melancolía que sugiere, los intérpretes llegaron a comprenderse y a necesitar el uno del otro. Para el grupo, cuyo nombre significa “estoy pensando, estoy recordando”, esta obra trae una perspectiva de la historia del Perú como “autorepresentación paródica”, la cual dialoga con los iconos de la cultura que deambulan como fantasmas o espectros de un pasado abandonado en la historia. Casi a 40 años de producción teatral, el grupo Yuyachkani vuelve a la risa para sanarse, en palabras de Rubio, pero también para reconocerse y dialogar con diferentes

EMISFÉRICA

fragmentos de la historia del Perú que fuerza a que la audiencia también construya su propia interpretación de esta obra.

Paola Hernández is an Assistant Professor of Spanish at the University of Wisconsin-Madison. Her field of research is Latin American theatre and performance, with an emphasis on issues of identity, memory, trauma, and nation building. She is the author of *El teatro de Argentina y Chile: globalización, resistencia y desencanto* (Corregidor, 2009). She has also published articles on Spanish American and Brazilian theater in *Latin American Theatre Review*, *Gestos*, and *Symposium* among other journals. Her current work focuses on documentary theatre of the twenty-first century in Latin America.
