

## Teatro contemporáneo en el Perú: teatro de grupo en Lima

EDUARDO HOPKINS RODRIGUEZ

Los grupos de teatro en Lima empiezan a constituirse a partir de la inquietud de aficionados y de practicantes del teatro provenientes de instituciones u organizaciones culturales, religiosas, gremiales o vecinales. La actividad de instituciones como la Asociación de Artistas Aficionados, la Escuela Nacional de Arte Escénico, la Escuela Nacional de Arte Dramático, la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, el Club de Teatro de Lima, los teatros universitarios y otras, al preparar actores de manera más o menos sistemática, permite reducir el empirismo y fomentar una actitud de mayor seriedad y responsabilidad con respecto al arte teatral. Como consecuencia, el teatro de grupo adquiere bases técnicas y sentido de organización. Se inicia, a su vez, la docencia actoral a través de academias, talleres y seminarios a cargo de los grupos. Alumnos y ex-miembros decidirán, en su momento, dar curso a un nuevo organismo grupal. De esta manera, las fuentes para la capacitación de actores adoptan variadas características que van desde la enseñanza académica oficial o privada hasta —pasando por diferentes gradaciones de informalidad e improvisación— llegar al trabajo consciente de grupos que han optado por la investigación actoral como parte de su concepción del teatro.

El teatro de grupo es una alternativa de proyecciones profesionales ajena a intereses comerciales. Profesionalización implica, por un lado, exigencias en cuanto a eficiencia y, por otra parte, supone asumir el teatro como medio de vida. La independencia con relación

---

Nota.—El presente trabajo, acompañado de una fotografía de un espectáculo por cada grupo teatral, fue presentado bajo la modalidad de una exposición gráfica en el Auditorio del Banco Continental de San Isidro (Lima). Dicha exposición se inauguró el día 23 de marzo de 1987.

a las presiones comerciales permite una gran libertad en la elección de temas, textos, técnicas, espacios, extraños a toda consagración.

Para la mayoría, el grupo es —fundamentalmente— unidad de producción teatral. Para otros, grupo significa comunidad de vida y de trabajo teatral.

La participación de los miembros del grupo en todas las fases de la producción y el carácter democrático de sus decisiones modifica, en especial, las relaciones con el texto y con el director. La elección y la creación de textos o temas está sometida a los criterios del conjunto. Si un texto no satisface sus exigencias estéticas e ideológicas, se procede a reinventarlo o a inventarlo. De aquí la necesidad del método de creación colectiva que, opcionalmente, es complementado con la intervención de un especialista que puede ser el director o un dramaturgo.

En lo que tiene que ver con el director, se aprecia que sus funciones como “déspota inteligente” han sido modificadas y que actúa, más bien, como un provocador y un coordinador de sólidas voluntades creativas.

Las limitaciones económicas obligan a respuestas austeras, pero ingeniosas y altamente funcionales. La escasez de recursos no es un obstáculo para la elaboración de puestas en escena de notable calidad.

La utilización en un homogéneo nivel jerárquico de los elementos sonoros, cinéticos y visuales da lugar a una concepción dramática más equilibrada y atractiva que la tradicional entre nosotros. Sin embargo, es de notar que determinados grupos o montajes manifiestan un menosprecio por el texto verbalmente articulado. Trátase, en realidad, de una comprensible reacción contra el teatro de actores como simples portadores de discursos.

La realización del “Taller Latinoamericano de Teatro de Grupos” en Ayacucho (1978), con la asistencia de especialistas de diversas partes del mundo, impulsó decididamente en los grupos nacionales el interés por el arte del actor como eje del espectáculo y por la exploración de un lenguaje personal, profundamente enraizado, que valorizara en extremo la presencia física del actor, tanto como su fidelidad a sí y a sus orígenes.

Los grupos de teatro reconocen la magnitud del trabajo actoral y procuran abarcar el máximo de sus posibilidades expresivas en lo vocal, lo corporal y lo psicológico. Además, el actor extiende el ámbito de su actividad hacia la dirección, la coreografía y la creación de textos o guiones. Igualmente, se orienta hacia la composición e interpretación de música vocal e instrumental. El actor, así concebido, es una instancia productora vigorosamente creativa.

La disociación entre oralidad y gestualidad, basada en el criterio de la autonomía de los medios expresivos (voz, cuerpo, gestos), permite que el actor pueda desenvolverse como generador de signos escenográficos visuales y sonoros. La voz, por ejemplo, suele ser trabajada, esencialmente, como sonido. En tal acepción, tiene la potenciali-

dad de proyectar discursos, canciones, gritos, rugidos, gemidos, onomatopeyas, etc.

Los grupos demuestran poseer una conciencia de su arte y una conciencia de su función social. Ellos transitan por la problemática individual con la misma energía que por la problemática social. El teatro es asumido como una delicada responsabilidad ante la comunidad, y se intenta aproximarse al espectador, tanto en el transcurso del espectáculo como con respecto al contexto de aquél. Los grupos se hacen cargo desde la simple crítica de costumbres hasta el análisis y el cuestionamiento de situaciones sociales sumamente complejas.

El teatro de grupo no pretende practicar el pasatiempo. Su objetivo es siempre inquietante. Provocando impresiones dentro de una amplia gama, las reacciones que espera desencadenar en el espectador no son solamente de índole intelectual sino, también, de carácter visceral, llegando, inclusive, a poner a prueba la capacidad de percepción sensorial del espectador, cuando reduce al mínimo la apelación a la comprensión verbal.

En ocasiones, encontramos el paradójico converger de un compromiso documental (de rango socio-cultural) y una mitología o una mística marcadamente individualista, concentrada en la personalidad del actor, en sus visiones y revelaciones.

Es factible reconocer la asunción de una ética severa que regula la actitud del grupo ante el arte, ante sí mismo y ante el contexto social.

Los grupos están en permanente indagación con respecto a contenidos y formas de expresión. Sus investigaciones los conducen en busca de inspiración, predominantemente, hacia la tradición indígena y hacia la tradición occidental y no occidental. El teatro greco-latino, medieval, la comedia del arte, el barroco, el teatro clásico japonés y chino, el teatro hindú, africano, balinés, la cultura andina precolombina y posterior, proporcionan un vastísimo material de expresión definitivamente antiilusionista: música, poesía, máscaras, zancos, dislocación del personaje, acrobacia, ceremonial, ritualización, uso de formas simbólicas, arquetípicas y convencionales, celebración, carnaval.

Este teatro es formalmente voraz. Se nutre de todas las artes del sonido, del movimiento, de la plástica. Entre sus alimentos se halla la literatura, el cine, el panfleto, el periodismo, la televisión, el documento, la danza, el folclore; la radio, el video, las artes marciales.

De los creadores del teatro contemporáneo tenemos algunos nombres que circulan con insistencia en nuestros grupos: Konstantin Stanislavski, Vsevolod Meyerhold, Erwin Piscator, Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Augusto Boal, Peter Brook, Roy Hart, Pina Bausch, César Vallejo.

De todas estas fuentes deriva una concepción totalizadora del espectáculo que asimila danza, canto, gesto, ritual y toda la expresi-

vidad posible en un anhelo de que el teatro vuelva a ser teatro, sin limitaciones ni reglas.

Una búsqueda de tal naturaleza está íntimamente enlazada con una sollicitación medular que consiste en el rescate y la creación de la propia identidad cultural.

Los espectáculos del teatro de grupo acostumbran ser propuestos como experiencias para el actor y para el espectador. Por ello, los conceptos y las imágenes de viaje, travesía, tránsito, visión, revelación, soledad, encuentro, transfiguración, celebración, participación, epifanía, se prefieren a relato, exposición, descripción, explicación.

La experiencia del hecho teatral tiende a la permanencia y a absorber la totalidad vital del grupo: estudio, investigación, pedagogía, entrenamiento, espectáculo, discusión, convivencia.

Cabe aclarar que los factores comunes no excluyen las diferencias. Cada grupo se dispone a edificar una personalidad, una forma —y hasta un contenido— que les sea peculiar.

Un fenómeno interesante que indica ya una etapa de consolidación y de madurez, lo configura la organización de los grupos en el denominado Movimiento de Teatro Independiente, cuyos fines gremiales y de perfeccionamiento en el oficio hacen prever la ejecución sistemática de importantes proyectos.

El teatro de grupo es la metáfora del mundo al que se aspira —dentro de múltiples tendencias y divergencias— en el plano de las relaciones interpersonales, en el del desarrollo de sus integrantes y del conjunto, y en el plano de la producción concebida colectivamente y racionalmente con solidaridad en las responsabilidades.

La exposición que hemos preparado no pretende incluir a todas las agrupaciones, ni siquiera a todas aquellas que se considera más representativas. Nos restringimos, con intención sustancialmente ilustrativa, a una muestra de grupos que centralizan su actividad en la capital, procurando, en lo posible, registrar las tendencias de mayor interés. La presencia de *Yego* y de *Los Grillos*, quienes ya no están en actividad, obedece a la importancia que tuvieron y tienen aún para el desenvolvimiento de la realidad actual del teatro de grupo.

### HISTRION, TEATRO DE ARTE

*Histrión* fue fundado en 1956 por egresados de la Escuela Nacional de Arte Escénico con la intención de ejercer profesionalmente.

En su trayectoria destaca la seriedad, calidad y continuidad de sus representaciones, así como el establecimiento de una organización que ha posibilitado el desarrollo de un sistema de repertorio que abarca autores nacionales y extranjeros de prestigio. Esto último contribuyó a la existencia de un elenco permanente.

En 1964, *Histrión* viaja exitosamente a Chile con una selección de tres obras dramáticas nacionales: *Santiago el pajarero*, de Julio Ra-

món Ribeyro; *El fabricante de deudas*, de Sebastián Salazar Bondy y *La chicha está fermentando*, de Rafael del Carpio.

Su producción en 1968 de *Marat-Sade* de Peter Weiss, dirigida por Sergio Arrau, le otorga un decidido impulso hacia la modernidad al teatro en el Perú.

Los principales impulsores del grupo fueron los hermanos Tulio, José, Mario y Carlos Velásquez.

#### **Producción:**

- Seis personajes en busca de autor*, Luigi Pirandello (1957).
- El sargento Canuto*, Manuel A. Segura (1957).
- Monserrat*, Emmanuel Robles (1958).
- El Dr. Knock*, Jules Romain (1959).
- Dos viejas van por la calle*, Sebastián Salazar Bondy (1959).
- Volpone*, Ben Jonson (1960).
- Santiago el pajarero*, Julio Ramón Ribeyro (1960).
- Proceso a Jesús*, Diego Fabri (1961).
- Entrar y salir por el espejo*, Sarina Helfgott (1961).
- Túpac Amaru*, Osvaldo Dragún (1961).
- El fabricante de deudas*, Sebastián Salazar Bondy (1962).
- Los fusiles de la madre Carrar*, Bertolt Brecht (1963).
- La chicha está fermentando*, Rafael del Carpio (1963).
- Un enemigo del pueblo*, Henrik Ibsen (1964).
- La escuela de los chismes*, Sebastián Salazar Bondy (1965).
- Los Ruperto*, Juan Rivera Saavedra (1965).
- Marat-Sade*, Peter Weiss (1968).
- Orquesta para señoritas*, Jean Anouilh (1977).
- El alcalde de Zalamea*, Pedro Calderón de la Barca (1982).

«Jorge Puccinelli Converso»

#### **Premisas**

- Emplear el teatro como apoyo al proceso educativo y cultural en el país.
- Utilización de criterios didácticos en la selección y promoción de textos y espectáculos.
- Procurar la estabilidad en los elencos, mediante un repertorio disponible y activo.
- Trabajar con honestidad profesional.
- Entregarse sincera y vitalmente al teatro.
- Búsqueda de una producción dramática nacional.
- “Propender a la más amplia difusión de las actividades escénicas, con todo lo que ellas tienen de inquebrantable vocación, de permanente e inextinguible capacidad de trabajo y culto insobornable hacia los valores permanentes del Arte”.
- Contribuir “a través del teatro a una cultura auténticamente popular y nacional”.
- Intervenir en la creación de una conciencia cultural en el pueblo.

## HOMERO, TEATRO DE GRILLOS

En 1963, Jaime Castro, Aurora Colina, Alejandro Elliot, Víctor Galindo, Sara Joffré y Homero Rivera crean el grupo con el objeto de dedicarse especialmente al teatro para niños. Posteriormente producirán también obras para adultos. Desde 1964 organizan festivales de teatro para niños y en 1966 inician su importante labor editorial con *Vamos al teatro con los grillos*, libro que incluye textos creados por el grupo. En 1974 preparan una muestra de teatro peruano para adultos que culmina con la publicación de un libro. Esta tarea continúa hasta la fecha a cargo, alternadamente, de otras agrupaciones.

En el terreno del teatro para niños, asumieron su función con imaginación, responsabilidad y espíritu crítico. En sus obras convergían sobriamente el humor, la poesía, la música, la danza, con una acción atractiva, portadora de cálidos contenidos humanos. El llamado a la participación del espectador era esencial en sus producciones, siempre atentas a los conceptos de fraternidad y solidaridad.

Con austeridad, medida y naturalidad coloquial, el grupo mostró una cuidada selección de obras para adultos sustentadas por una constante actitud de denuncia. El estilo realista extremadamente antirretórico y sutil de sus puestas en escena enseñaba un saludable ascetismo en un medio en el que la norma era el engolado artificio vocal y la gestualidad gratuita y decorativa.

En 1980, deja de actuar como grupo de teatro para abocarse al campo editorial, habiendo ejercido un intenso y honroso magisterio teatral.

### Producción :

### Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

*Pinocho* (adaptación) (1964).

*Cuento para la hora de dormir*, Sean O'Casey (1964).

*Sabor a miel*, Shelagh Delaney (1965).

*El pagador de promesas*, Dias Gomes (1967).

*América Hurrah*, Jean Claude Van Itallie (1967).

*El cuadro*, Eugéne Ionesco (1968).

*Dutchman*, LeRoi Jones (1968).

*La persona buena de Sechuán*, Bertolt Brecht (1968).

*La excepción y la regla*, Bertolt Brecht (1969).

*El matrimonio de los pequeños burgueses*, Bertolt Brecht (1970).

*Juan Palmieri*, Antonio Larreta (1975).

*El gran Giro*, Luis Gómez Sánchez (1977).

### Premisas

- Producir teatro para niños y adultos con responsabilidad en lo estético e ideológico.
- Asumir el teatro como un compromiso histórico con la época y el país.

- Contribuir a la creación de un teatro auténticametne peruano en sus textos y en sus medios expresivos, no con declaraciones, sino en los hechos, en la práctica.
- Cuestionar formas e ideas caducas aplicadas al teatro y a la sociedad.
- Estimular la discusión sobre teatro peruano.
- Impulsar la organización y el encuentro para fines comunes del teatro de grupo.

### YEGO, TEATRO COMPROMETIDO

Durante el año 1963, Carlos Clavo Ochoa, comenzó a trabajar obras cortas escritas en grupo con las cuales se parodiaba la realidad. Durante este período aparecen *Al noveno sale* y *La cultura*, de César Jordán Ikeda y una parodia de *Romeo y Julieta*. Es en 1964 que surge el nombre de *Yego, teatro comprometido*. Yego es la fusión de “ye-ye” y “go-go”, con lo cual señalan su filiación con la música y las actitudes de la juventud urbana de entonces. Compromiso significaba compromiso consigo mismos como jóvenes.

El grupo estaba impulsado por un cerrado rechazo a las reglas y al contexto y por una fe absoluta en la fuerza y la pureza de su libertad creativa. Su permanente búsqueda de autenticidad los convirtió rápidamente en una presencia incómoda. La base de su actividad estaba en el trabajo experimental concebido como una premisa aplicable a cada instancia del proceso de producción. Los espectáculos de *Yego*, estaban signados por su gran creatividad escénica, su sentido experimental, su humor y el desplazamiento de una vibrante energía. Todo ello regido por dos principios centales: la intensificación del contraste y la amplificación del absurdo.

*Yego* fue un importante impulso hacia la renovación. Su apego a la libre creatividad y al experimento ha quedado como una ineludible norma de conducta en los grupos jóvenes. Algunos de sus principios son todavía fácilmente reconocibles en muchas de las actuales puestas en escena.

En 1978 se disolvió el gupo, debido a contradicciones internas y a una necesidad de renovación.

#### Producción :

*Alicia encuentra el amor en el maravilloso mundo de sus quince años* (1964).

*Ejercicio 69* (1969).

*Los Ruperto*, Juan Rivera Saavedra (Adaptación) (1970):

*Homenaje* (1971).

*Espectáculo* (1971).

*Poemas dinámicos a mi infancia* (1972).



*Poemas dinámicos a mi fe* (1972).

*El avaro*, Molière (1973).

*Las preciosas ridículas*, Molière (1974).

*Los ojos del hermano eterno*, Stefan Zweig (Adaptación) (1974).

### Premisas

- El amor es la solución del mundo y debe empezar por uno mismo.
- El teatro es la ciencia de las emociones.
- Todo se puede hacer en teatro, siempre y cuando se trate de cosas que sucedan en el escenario, aun cuando no sean visibles.
- El arte es la solución creativa a un problema planteado.
- No existe una sola forma de hacer las cosas.
- Rechazo a las reglas.
- Nunca copiar, ir siempre en pos de la autenticidad.
- Todos somos actores, incluso los técnicos.
- Existe una frontera entre el mundo y el teatro.
- Trabajar la expresión visual dinámica (cuerpo y luz) y la música en forma experimental.
- Usar la técnica expresionista en todos los niveles.
- El trabajo de laboratorio se aplica a todas las fases de la producción, no solamente al actor.
- Buscar descubrimientos en forma intuitiva.
- No al naturalismo, sí al realismo.
- El actor vive su papel solo en los ensayos, nunca durante la representación.
- Los miembros del grupo forman parte de una totalidad orgánica que funciona como si fuera una sola persona.

### TELBA

El grupo de teatro *Telba* surgió en 1969 como una inquietud de jóvenes barranquinos por hacer teatro y satisfacer, a la vez, la necesidad de la presencia de un conjunto escénico en el distrito. Posteriormente ingresaron actores con experiencia teatral en otras instituciones. A través del estudio y del análisis crítico de sus montajes comenzó a tomar conciencia del rol que socialmente debía cumplir el teatro. Esta es ahora su preocupación básica.

En 1984, *Telba* abre una escuela teatral para posibilitar una formación académica y captar nuevos valores.

Esta agrupación considera a cada montaje como una etapa en su desarrollo formal e ideológico. Desde 1980 ha incorporado a los autores Rafael León y Fedor Larco, con quienes ha venido produciendo



do obras de humor y crítica social. Actualmente trabaja también en una línea dirigida al sector popular urbano.

Telba ha organizado, entre otras actividades, tres festivales y seminarios de teatro para niños.

#### *Producción :*

*El cuidador*, Harold Pinter (1973).

*Los televisores*, Jorge Chiarella (1974).

*Cuba, tu son entero*, Nicolás Guillén (1975).

*La empresa perdona un momento de locura*, Rodolfo Santana (1978).

*Lucía, Manuel y un viejo cuento*, creación colectiva (1981).

*El que se fue a Barranco*, Rafael León y Fedor Larco (1983).

*Amor de mis amores*, Rafael León e Ictus (1983).

*Marité*, Rafael León y Fedor Larco (1984).

*Tres Marías y una rosa*, David Benavente (1985).

*AM/FM*, Rafael Dumett y Roberto Angeles (1985).

*Guayasamín en Senegal*, Rafael León y Fedor Larco (1986).

*El terno blanco*, Alonso Alegría (1986).

*Made in Peru*, creación colectiva (1986).

#### *Premisas*

- Mostrar que el teatro puede ser instrumento de sobrevivencia.
- Intervenir en el proceso de producción nacional de una cultura auténticamente popular.
- Utilizar la inventiva popular, su lenguaje, historias y experiencias.
- Desarrollar, tanto para adultos como para niños, un teatro concientizador que ayude al grupo y al público a reflexionar críticamente sobre nuestras contradicciones sociales.
- Indagar, mediante una dramaturgia propia, en la problemática urbana para analizar el entorno social y ahondar en las claves del proceso de construcción de la nacionalidad.
- “El teatro es espejo, es poder mágico de transformación y es instrumento de siembra y cosecha”.

### **GRUPO PIQUERAS**

Juan Piqueras, director y fundador del grupo, tiene una larga trayectoria como mimo solista. Inició sus actividades en 1962 con la *Compañía Nacional de Mimo* (de muy corta duración) bajo la dirección de Emilio Galli, continuando su labor en el Teatro Universitario de San Marcos con la conducción de Sergio Arrau. En 1966 fundó *Los mimos de Jueves*, denominado así por el nombre de la institución

que los albergaba. Es recién en 1970 que establece con su esposa Carmen Caro, el *Grupo Piqueras* como organismo autónomo. Actualmente es miembro del Movimiento de Teatro Independiente.

El grupo se dedica a la producción de obras para niños, tanto en teatro como en mimo. Para adultos trabaja exclusivamente en mimo. Es en este campo donde ha concentrado su tarea experimental y de investigación, logrando una sólida línea de innovación.

Este conjunto ha organizado importantes encuentros y festivales de mimo, entre los que destaca el *VI Congreso y Festival Latinoamericano de Mimo* (Lima). Asimismo, ha editado *Importancia del arte del mimo en la educación del niño y del adolescente*.

#### Producción :

(Para adultos).

*La libertad es un mito*, Juan Piqueras (1971).

*Johnny ven, regresa a casa*, Peter Schumann (adaptación) (1972).

*Poema*, Juan Piqueras (1980).

*Historias para mirar*, Juan Piqueras (1982).

*La soledad, la lluvia, los caminos...*, Juan Piqueras (Homenaje a César Vallejo) (1984).

(Para niños)

*El mago de Oz*, F. Brown (adaptación) (1974).

*Los juegos de Valentín*, Juan Piqueras (1975).

*Vamos, niños, juguemos al mimo*, Juan Piqueras (1977).

*Pepito, el machote*, Juan Piqueras (1980).

*Los zapatos prodigiosos*, Carmen Caro de Piqueras (1982).

*El mundo al revés*, Juan Piqueras (1983).

*La cabeza del dragón*, adaptación de *Farsa infantil de la cabeza del dragón*, de Ramón del Valle-Inclán (1985).

*Muñeco de brea*, Juan Piqueras (1986).

*Cuentos y canciones latinoamericanas de navidad* (1986).

#### Premisas

—Búsqueda de un lenguaje no mimético.

—Rechazo a la transcripción literal.

—Reducción de la graficación al mínimo indispensable.

—Utilización de la abstracción.

—Generar sensaciones e inquietud en el espectador.

—Uso pleno de la visualidad.

—Plasticidad total

—Objeto, espacio, tecnología: integración sin limitaciones.

—Puesta en escena rigurosa, pero con libertad para la improvi-

- Investigación en la realidad nacional para construir un nuevo lenguaje.
- Todo esto con el objeto de crear un mimo original y auténtico.

## YUYACHKANI

Bajo la dirección de Miguel Rubio, el grupo *Yuyachkani* se organiza en 1971 alrededor de un núcleo de actores independizados de Yégo; teatro comprometido. El teatro de grupo es adaptado como forma de vida y de trabajo en comunidad con el propósito de poner en práctica una concepción de relación interpersonal definida por criterios de solidaridad colectiva.

Desde sus primeros trabajos este conjunto ha permanecido en contacto permanente con la población campesina y obrera y con los sectores marginales del país. Hacia ellos dirige su labor y de ellos toma historias, testimonios, temas, actitud frente a la vida, procedimientos de relación y de comunicación, danza, música, canto, celebraciones. La cultura popular es el sustento vital y creativo de *Yuyachkani*.

La riqueza expresiva del grupo está íntegramente comprometida con el pasado, el presente y el futuro de lo más hondo de nuestra nacionalidad. *Yuyachkani* investiga dentro de una opción vinculada íntimamente con la cultura y las aspiraciones populares. En tal sentido, el método de creación colectiva es el que, por ahora, más se compatibiliza con sus exigencias.

Objetivo esencial de su quehacer teatral y cotidiano es la configuración de los rasgos fundamentales de una autenticidad y el aprendizaje de una manera de compartir la existencia cada vez más digna y humana.

*Yuyachkani* tiene una activa participación en la promoción del desarrollo del teatro en el Perú mediante publicaciones, talleres, reuniones, invitaciones a personalidades y grupos teatrales del extranjero. Actualmente tiene a su cargo la dirección del Movimiento de Teatro Independiente.

### Producción :

- Puño de cobre* (1971).
- Allpa Rayku* (1979).
- Los hijos de Sandino* (1980).
- Los músicos ambulantes* (1982).
- Encuentro de Zorros* (1985).
- Un día en perfecta paz* (1985).
- Baladas del Bien-Estar* (1985).

### Premisas

“El nuevo teatro latinoamericano está recuperando nuestra historia y lo mejor de su tradición cultural y se sumerge de esta manera

en la búsqueda de una dramaturgia nacional y latinoamericana. Este movimiento se inscribe, así, de manera consciente en el curso de nuestra cultura popular, nutriéndose de la fiesta, el mito, la tradición oral, la celebración, la máscara, la música y la danza, y desarrolla a partir de allí una nueva propuesta acorde con el sentir y las necesidades de nuestro tiempo. Para que este movimiento hoy dé señales de madurez, ha tenido de por medio no solamente el paso del tiempo, sino la vida junto a los hombres y mujeres de nuestro pueblo.

Es de este movimiento del que nos sentimos parte y desde donde desarrollamos nuestra utopía posible, la de la liberación de la humanidad de sus propios demonios. Y en la gesta necesaria para el arribo a la utopía, hemos querido dar nuestros mejores esfuerzos con el teatro. Con el teatro y su capacidad subvertora y corruptora de los hierros ideológicos que sujetan conciencias, sentimientos, afectos y capacidad de gozo. Es este movimiento el que nos confronta y nos compromete en esta opción teatral, el que nos exige también un compromiso aún mayor en nuestra vida cotidiana. (...) Que este reconocimiento nos encuentre reafirmando nuestra opción de comunidad ... que se propuso no dejar para más tarde el ejercicio de las nuevas relaciones humanas por las que luchamos, haciendo del teatro una forma de vida, y haciendo de nuestra vida una apuesta a la vida colectiva y al aprendizaje constante de un nuevo ser humano en ejercicio cotidiano de nuestros propósitos”.

### CUATROTABLAS

Fundado por Mario Delgado, *Cuatrotablas* se establece como grupo de teatro en 1971. Desde entonces ha venido trabajando de manera ininterrumpida en favor de la idea del teatro como expresión de una cultura grupal.

Además de haber desarrollado numerosos espectáculos, ha sostenido una línea permanente de investigación acerca del teatro de grupo y de la pedagogía del actor.

Sus obras se distinguen por un intenso apoyo en la expresión corporal y musical, aunque sin llegar a mitificar la exclusión del texto. Los actores se abisman en niveles que comprometen sus vivencias más íntimas. Para ellos actuar no es representar, sino encontrarse, autorevelarse, practicar una permanente revisión de sus existencias. En *Cuatrotablas* la creación colectiva no es un método para la elaboración de obras. Es una forma de alcanzar la propia identidad personal por la vía de la creación grupal. En tal sentido, puede observarse estrechas relaciones con la teoría y la experiencia de Jerzy Grotowski y Eugenio Barba.

*Cuatrotablas* vive en constante proceso de renovación mediante el intercambio con lo más avanzado del teatro latinoamericano, europeo y oriental. Su vocación de cambio se trasluce, también, en dos singulares decisiones al transformarse, en 1974, en Laboratorio de In-

investigación Teatral y, en 1985, en Asociación para la Investigación Actoral.

De otro lado, el grupo ha estado siempre preocupado por el contacto con nuestra cultura, motivado por razones expresivas y por el ánimo de integrarse a la construcción de una autenticidad nacional

#### *Producción :*

*Tu país está feliz*, Antonio Miranda (1971).

*Oye*, Luis Britto (versión libre) (1972).

*El sol bajo las patas de los caballos*, Jorge Adoum (versión libre) (1974).

*La noche larga* (1975).

*Encuentro* (1977).

*Equilibrios* (1979).

*Revisión* (1979).

*Cuatrotablas-Brecht* (1980).

*Aquí no hay Broadway* (1985).

*Duelo de soledad* (1986).

*El trabajo que hacemos* (1987).

#### *Premisas*

“¿Qué significa un teatro de grupo? Es el teatro que surge de una nueva visión del trabajo del actor. Es aquél donde el actor no es más ya un intérprete, ni siquiera se reclama ser parte de un teatro colectivo (una de las mayores falacias creadas para aplacar la culpa de manipular el trabajo del actor). En un teatro de grupo, el actor arriesga en cada momento de su trabajo su propia visión del mundo y del teatro frente al público. Es así que el teatro de grupo no intenta pedir prestado en absoluto el lenguaje de otros medios, ni tampoco pretende recrearse dentro de un lenguaje que el público ya habla. El resultado de este tipo de trabajo es un lenguaje personal y muy profundo, que se socializa en el acto mismo del hecho teatral. Es un lenguaje difícil que no siempre encontraremos bello, pero tampoco claro para quien busca reafirmar sus propias ideas. En el teatro de grupo el trabajo del actor pone los intereses de éste sobre la escena, y los convierte en inquietudes vivas que corren entre los espectadores... El público sabe que nuestras inquietudes personales pueden sumarse a las suyas. Sabe que asiste a un acto donde él tiene que poner de su parte, no su imaginación, sino algo mucho más peligroso: su propia visión del mundo”.

#### **ABEJA**

Ismael Contreras y Juana Medina, constituyen el grupo *Abeja* en 1971. Los tres primeros años estuvieron dedicados a diversas ocupaciones además del teatro, lo que significó un trabajo sumamente re-

cargado para cada uno de los integrantes. En el año 1974 estos renuncian a sus respectivas ocupaciones para dedicarse únicamente a la actividad teatral. Es así como empiezan una labor absorbente en el teatro para niños y jóvenes.

*Abeja* sigue la técnica del repertorio. De las 28 obras que ha montado, han sido seleccionadas 11 para formar parte de sus programas permanentes dirigidos a niños de educación inicial, primaria y secundaria. Desde hace 9 años trabaja en el Museo de Arte de Lima, institución a la que el grupo se siente ligado.

*Abeja* ha tenido una importante participación en festivales nacionales e internacionales. Cuenta, asimismo, con la intervención en dos congresos nacionales de psicología a través de ponencias presentadas como culminación de proyectos ejecutados por su unidad de investigaciones. Dicha unidad cumple, además, con la función de asesorar las obras del grupo.

#### *Producción :*

- El magnífico cazador*, Juana Medina (1971).
- La gallinita sembradora*, Estela Luna (1973).
- La fiesta de los colores*, Estela Luna (1973).
- La gran carrera*, Luis Valdivieso (1973).
- El gallo y el zorro*, Juana Medina (1974).
- Villasucia*, Ismael Contreras (1975).
- El sargento Canuto*, M. A. Segura (1976).
- Historia del círculo de tiza*, Bertolt Brecht (adaptación) (1977).
- Por una flor*, Ismael Contreras (1978).
- Escuela de payasos*, Friedrich Waechter (1982).
- Achiké, la tierra seca*, Ismael Contreras (1985).
- Un hombre es un hombre*, Bertolt Brecht (1986).
- El hueco en la pared*, Ismael Contreras (1986).

#### *Premisas*

- Investigación, promoción y desarrollo del teatro para niños y jóvenes.
- Asumir el teatro como vocación y forma profesional de vida.
- Búsqueda de un teatro dinámico, integral, que utilice el color, la danza, el canto, la música, el humor con un sentido altamente creativo.
- Tratamiento de problemas de niños y de jóvenes, involucrándolos en su propia realidad.
- Uso de material proporcionado por la cultura nacional.

### NOSOTROS

En 1975 se funda *Nosotros* como centro cultural, tomando como punto de partida al grupo *Aquí y Ahora*. *Nosotros* realiza investiga-

ción y promueve el trabajo en equipo acerca del teatro infantil y juvenil. Sus promotores son Ernesto Ráez y Miryam Reátegui.

En 1976, organiza el *Primer Seminario sobre el Niño y el Arte*, donde se discuten y difunden los problemas y soluciones más importantes, a nivel nacional e internacional, en el área de la promoción de la creatividad infantil. En concordancia con sus objetivos de difusión ha extendido su accionar a diversas zonas del país, propiciando la aparición de numerosos talleres de creatividad infantil. En 1983, edita *Creart*, importante guía cultural de arte y espectáculos. Entre su labor editorial ha publicado, también, *Juegos dramáticos para educación inicial y básica regular* y *Dirección de teatro escolar* de Ernesto Ráez.

*Nosotros* encara el teatro para niños como una actividad de libre expresión con clara concepción de sus responsabilidades artísticas, pedagógicas y éticas. Cultiva tanto la adaptación de textos universales como la creación original. Una veta que domina con soltura es la de ambientar sus montajes en el país utilizando, en particular, música y vestuario autóctonos. Destaca en sus obras el llamado a la solidaridad, al trabajo colectivo, a la verdad y a la justicia social. Por otro lado, rechaza el individualismo mesiánico, la utilización de astucias deshonestas para conseguir el objeto deseado, el anhelo de riquezas y el uso del miedo y el terror como mecanismo dramático.

#### *Producción :*

*La casita bonita*, León Tolstoy (adaptación) (1975).

*La niña sabia* (1979).

*Los leñadores y el bosque* (1980).

*El rey de los animales* (1980).

*El rey pomposo* (1982).

*El cangrejito volador* (1986).

#### *Premisas*

- Permitir a niños y a jóvenes descubrir, desarrollar, controlar y dominar sus medios expresivos.
- Posibilitar la práctica del derecho de opinión y de crítica.
- Utilizar el juego espontáneo de libre expresión, las técnicas de educación de la percepción, de estimulación de la creatividad y de afinamiento de la capacidad reflexiva y crítica, así como el sentido de trabajo en equipo.
- Revisar la temática tradicional y someterla a un análisis riguroso para su adecuación a nuestra realidad y objetivos.
- Crear una dramaturgia propia que surja de nuestro entorno socio-cultural y con plena conciencia de su responsabilidad social y pedagógica.

—Diferenciar el teatro infantil del teatro juvenil en sus medios y en sus objetivos.

## COMUNIDAD DE LIMA

Nace en 1976 con el propósito de asumir de manera profesional una forma de trabajo encontrada en su experiencia teatral universitaria (Universidad de Lima, 1972-1976). Centra sus actividades en la investigación, docencia y producción teatrales, así como en la promoción y difusión de manifestaciones artísticas y culturales. Su gestor y director es Carlos Padilla.

El grupo ha establecido sólidos hitos en su trayectoria: una base legal e institucional que respalda su labor de proyección cultural; la refacción, implementación y administración del Teatro Comunidad de Lima en Santa Cruz, Miraflores (perdido por razones extrateatrales); la formación de jóvenes aficionados en su taller actoral permanente; investigaciones sobre problemática teatral (aún inéditas) y la producción de numerosos montajes.

En octubre de 1985, *Comunidad de Lima* asumió la vice-presidencia del I Festival Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud - ASSITEJ Perú, teniendo a su cargo también la Comisión de Recepción de los elencos visitantes y la Central de Información y Servicios Computarizados para el evento.

Actualmente es uno de los miembros más activos del Movimiento de Teatro Independiente de Lima, sobre cuya problemática realiza una amplia investigación.

Este grupo planifica sus obras con sumo cuidado, siguiendo una orientación formal experimental en consonancia con sus preocupaciones por participar en el proceso generador de una identidad nacional.

### *Producción :*

*El asalto*, José Vicente de Paula (1976).

*Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, Federico García Lorca (1980).

*Muerte y Vida Severina*, Joao Cabral de Melo Neto (1981).

*Las hermanas de Búfalo Bill*, Manuel Martínez Mediero (1982).

*Cuando las marionetas hablaron*, creación colectiva del Teatro Taller de Colombia (1983).

*Eréndira*, Gabriel García Márquez (adaptación) (1984).

*El gallo fanfarrón*, adaptación de un cuento popular (1985).

*Mariana Pineda*, Federico García Lorca (1986).

### *Premisas*

“Desde su primer montaje conserva como característica el cuestionamiento de la realidad nacional y latinoamericana, acercándose a



su problemática a partir de la observación, la documentación y el análisis, y la búsqueda de formas dramáticas propias para expresarlas como una respuesta de compromiso con estos tiempos.

Cada puesta en escena es ofrecida como una propuesta alternativa de lenguaje integral, que se ha venido gestando desde el inicio de su producción, y que se propone envolver al espectador en un acercamiento humano, ofreciendo más de una lectura de la pieza tratada.

*Comunidad de Lima* es consciente de que la búsqueda de la identidad propia, nacional y latinoamericana, es ardua y en algunos momentos dolorosa. De allí su vocación de trabajo teatral dentro del grupo de manera corporativa. Porque sostiene que el desarrollo de nuestros pueblos sólo es posible por el esfuerzo conjunto de sus hombres, es que opina que en la actividad artística y, especialmente, en el teatro, deben consolidarse movimientos organizados que asuman con madurez la búsqueda de esta identidad, sin perder su individualidad, a través de las diferentes tendencias de expresión”.

### QUINTA RUEDA

*Quinta Rueda* se originó en 1978 a iniciativa de un grupo de actores formados en la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, con la intención de desarrollar una alternativa que incorporara con la experimentación, la producción y la promoción teatral. Su directora es Ruth Escudero.

Esta agrupación trabaja predominantemente con textos ya elaborados y de diversa procedencia, tanto para niños como para adultos. Su producción escénica está motivada por la necesidad de plantear la opinión crítica de la mujer con relación al entorno social contemporáneo.

En *Quinta Rueda* la mujer no es solamente portadora de una actitud de compromiso con la realidad. Ella se hace presente con realizaciones concretas, poniendo en juego y cuestionando su propia imaginación y su capacidad de trabajo en el estudio, la investigación, la experimentación, la producción y la promoción teatral.

#### *Producción:*

*Los saltimbanquis*, Luis Enríquez y Sergio Bardetti (1978).

*Alfa Beta*, E. A. Whitehead (1980).

*La agonía del difunto*, Esteban Navajas Cortés (1981).

*Si no tenemos no pagamos pues*, Darío Fo (1982).

*Despertar*, monólogos de Darío Fo, Franca Rame y Domitila Chungara (1985).

*Isabel, tres carabelas y un actor*, Darío Fo (1986).

#### *Premisas*

—Desarrollar un espacio expresivo que dé oportunidad a la mu-

jer para integrar al teatro una visión femenina del mundo, e incorporar a compañeros sensibles a esta propuesta en el proyecto de construir una imagen totalizadora de nuestra realidad.

—Buscar con cada trabajo un lenguaje teatral que permita lograr formas cada vez más efectivas de comunicación para poder llegar a integrar un nuevo público al teatro.

—Colaborar en impulsar el movimiento teatral que trabaja para que nuestro teatro sea una experiencia sensible viva, de reflexión y cuestionamiento de la realidad a través de temas de la mayor vigencia y contenido.

### TEATRO DEL SOL

Es una agrupación cultural dedicada a la realización de trabajos de investigación teatral, entrenamiento actoral, producción y difusión de espectáculos a nivel nacional e internacional.

Fue fundado en 1979 con el propósito de investigar nuevas formas y contenidos dentro de nuestro ámbito social que contribuyan a enriquecer la identidad individual, grupal y cultural. El teatro es concebido como un proceso permanente de preparación del actor basado en el entrenamiento diario y en las relaciones intragrupales generadas tanto por dicho proceso como por la producción de montajes teatrales como forma de expresión.

*Teatro del sol* basa sus espectáculos en el actor, aunque sin oponerse al empleo de textos ya elaborados, utilizando un mínimo de recursos escenográficos.

Producto de su experiencia internacional y del contacto con agrupaciones extranjeras es la necesidad de volcar su metodología de trabajo en un Taller Actoral Permanente (1983) como base del grupo y como un espacio abierto para todo tipo de gente interesada en vivir una experiencia teatral. Dirigen Felipe Ormeño y Alberto Montalva.

#### *Producción :*

*El beso de la mujer araña*, Manuel Puig (adaptación) (1979).

*Pichula Cuéllar*, Mario Vargas Llosa (adaptación) (1982).

*Los cachorros*, Mario Vargas Llosa (adaptación) (1983).

*Tránsitos* (danza-teatro), creación colectiva (1984).

*Baal*, Bertolt Brecht (1984).

*Rastros y rostros* (danza-teatro), creación colectiva (1985).

*La dama triste de Huamanga*, Luis Felipe Ormeño (1986).

*Federico, jazminero desangrado*, Federico García Lorca-Luis, Felipe Ormeño. (1986).

## Premisas

- Aceptamos el teatro como comunicación grupal.
- El grupo es, fundamentalmente, una unidad operativa de producción.
- Buscamos una síntesis de técnicas y una apertura estilística, pues creemos que el actor no debe encasillarse.
- Integración de las artes.
- No rechazo al texto, pero sí libre recreación del mismo.
- Actor pensante, vinculado al contexto en que vive.
- Investigar en todas las tradiciones y culturas con respecto al actor, la dramaturgia, el hecho teatral.
- “el teatro es una opción de vida, un proceso constante de búsqueda de la identidad humana. Desintegramos e integramos aspectos del ser humano en el intento de conocernos a nosotros mismos y a la realidad que nos rodea”.

## SETIEMBRE

El grupo de teatro *Setiembre* da comienzo a sus actividades en 1979 con trabajos de ensayo y acondicionamiento psíquico y físico para actores. Aprovechando la realización de la fiesta patronal de setiembre en su pueblo de origen (Corongo, Ancash) estrena su primera obra. A partir de entonces el conjunto marcha hacia distintos puntos del país, ofreciendo esporádicas presentaciones en Lima. Más tarde centraliza su labor en la capital. Los integrantes de *Setiembre* encaran su ejercicio teatral con sentido profesional desde el punto de vista de la responsabilidad artística y del compromiso social, no desde el ángulo económico. Reconocen la exigencia de sacrificio y dedicación que conlleva la práctica teatral.

Para este grupo el teatro no cambia la historia, sino que la interpreta, la juzga, la cuestiona, la testimonia.

*Setiembre* rechaza al teatro didáctico, al simple espectáculo, a la mera diversión, a la función de difusor cultural. El teatro cumple con proyectar los propios sueños del grupo, con contar su propia tragedia como miembros de una determinada sociedad.

Los componentes de *Setiembre* cumplen variadas funciones: actuación, relaciones públicas, producción, utilería, luces, sonido, etc. Solamente la labor de dirección la asume una sola persona.

Como grupo ha participado en las muestras de teatro peruano efectuadas en Cerro de Pasco, Tarma, Lima, Cusco. Tiene el propósito, además, de contribuir a la formación actoral mediante talleres.

La dirección está a cargo de Walter Ventosilla.

### Producción:

*Calixto Garmendia*, *Ciro Alegría* (adaptación) (1980).

*Warma Kuyay*, *José María Arguedas* (adaptación) (1981).

*La lliclla*, Julio Collazos (adaptación) (1981).  
*Canto coral a Túpac Amaru*, Alejandro Romualdo (1981).  
*El amauta Atusparia*, Ernesto Reyna (adaptación) (1982).  
*¿Y...?*, Walter Ventosilla (1983).  
*Luis, bandolero, Luis*, Walter Ventosilla (1985).  
*El mariscal idiota*, Walter Ventosilla (1986).

### *Premisas*

“*Setiembre* no busca un nuevo actor, porque sabe que este no existe, jamás existió. Buscamos al actor que siempre estuvo en la tierra desde que ésta aceptó transar con la existencia vital en sus suelos. Sabemos que desde el primer instante, desde el primer segundo y latido de la humanidad el actor fue el de siempre: un curioso que ha sabido contar lo que vio... Buscamos al actor sabio, al que se enfrenta con mística armado con solo su cuerpo y gestos, con la palabra o sin ella... El actor que pretendemos no tiene raza ni tiempo, no ocupa ningún espacio, nunca estuvo en ningún calendario pero, a la vez, es la piedra angular de todos los oráculos; conoce el pasado y nos lo puede contar con un sutil movimiento de manos, y pasa por el presente hacia la dicha de construir mil veces su nuevo planeta”.

### *COLORIN COLORADO*

Fue fundado en 1979 con el propósito de producir profesionalmente obras de teatro para niños cuidadosamente preparadas desde las perspectivas artísticas y pedagógicas. Entre sus metas está la de promover el arte teatral como vocación y disciplina.

El grupo tiene programada la realización de reuniones, seminarios, ciclos de estudios y publicaciones relacionadas con el teatro.

Sus integrantes son, en gran parte, egresados del Instituto y de la Escuela Nacional de Arte Dramático. Por tal motivo, sus intereses en el teatro para niños están encaminados hacia una armónica organización de la puesta en escena como totalidad artística compleja. Les preocupa la proyección de una imagen escénica rica en formas y en contenidos, cuya espectación sea, fundamentalmente, una intensa experiencia. Su ideal es un teatro provisto de todas las posibilidades y adelantos técnicos. Dirige el grupo Alfredo Ormeño.

### *Producción :*

*Teodoro y el hongo parlante*, Leo Leoni (adaptación) (1979).  
*El oso colmenero*, Manuel Galich (1980).  
*Camaleón y las papas mágicas*, María Clara Machado (1982).  
*El patito feo*, María Clara Machado (1983).

*El rescate del arco iris*, Ricardo Combi (1985).  
*El gato con botas*, Charles Perrault (1987).

### Premisas

- El teatro para niños es, antes que todo, teatro, espectáculo.
- Realizar un teatro para niños con rigor artístico profesional.
- Concebir el espectáculo como una estructura armónica compleja.
- Utilizar todos los recursos plásticos y sonoros al alcance.
- Buscar la máxima apertura y riqueza de lenguaje escénico.
- Usar la música con elementos universales y folclóricos.
- Emplear limitadamente la fantasía, poniendo un mayor acento en lo imaginativo.
- Hacer presente de manera moderada el contexto social.
- Manejar cuidadosamente los temas y conductas, buscando connotaciones constructivas.
- Estimular el juicio crítico del espectador.
- Poner en juego los logros de la pedagogía moderna con relación al fenómeno artístico y su presencia en el mundo infantil.
- Contribuir a la formación de un nuevo y exigente público teatral.

### ALONDRA

Desde su fundación en agosto de 1981, *Alondra* decidió trabajar profesionalmente escenificando predominantemente obras peruanas de autor, de creación colectiva y de creación colectiva con autor, tanto para adultos como para niños. Los temas que aborda tienen que ver con la realidad peruana, enfocados desde una perspectiva popular y dirigidos a los sectores medios y populares de la población. El grupo investiga y somete a experimentación temas y formas teatrales que generen un espectáculo vivo, moderno, interesante, novedoso, eficaz. Se pretende, igualmente, contribuir a la configuración de un auténtico teatro nacional mediante sus producciones, sus hallazgos, sus publicaciones y su directa participación en seminarios, mesas redondas, foros.

*Alondra* se propone crear un teatro sugerido que haga participar al espectador, poniendo en juego su propia imaginación al confrontarlo fundamentalmente con los actores dispuestos en un espacio que reduzca al mínimo la escenografía, la utilería, los cambios de vestuario, el movimiento de la luz, y que cuente con el apoyo oportuno y adecuado de la música. Para lograr esto se acude perspicazmente a técnicas específicamente musicales, cinematográficas y de televisión.

De otra lado, y aplicando los principios aludidos, *Alondra* realiza también una apreciable labor en el campo de la niñez.

Actualmente este conjunto posee una diferenciada personalidad y representatividad en el país y en el extranjero. Su director es Jorge Chiarella.

*Producción :*

- ¿Amén?, Juan Rivera Saavedra y Alondra (1981).
- 1/2 Kg. de pueblo, Juan Rivera S. y Alondra (1982).
- Dos mañanas, Juan Rivera S. y Alondra (1982).
- La melodía misteriosa, Celeste Viale (1983).
- Ya viene Pancho Villa, Juan Rivera S. y Alondra (1984).
- De pasar no pasa, Juan Rivera S. y Alondra (1985).

—Plantear al actor como centro de comunicación, explotando todas sus cualidades expresivas sin más apoyo que el absolutamente indispensable.

—Buscar la máxima síntesis narrativa en algunos pasajes en la obra, para ganar tiempo y utilizarlo en el desarrollo de otros que más requieren de la atención del espectador.

—Indagar las posibilidades proteicas del actor y de los objetos, como un medio de experimentar la multiplicidad y simultaneidad de tiempos y espacios.

—Explorar técnicas actorales que gesten y sostengan atmósferas y ritmos envolventes de gran poder comunicativo.

—Trabajar fundamentalmente en el espacio espiritual del espectador, buscando que la obra accione directamente sobre su ritmo interior. Ligar el ritmo interior con la inteligencia del espectador apunta a su percepción y aprehensión más sensible y lúcida.

—Emplear métodos de trabajo diversos, que vayan desde tomar al teatro como una obra musical (tratando la obra y su puesta en escena como una composición y ejecución musical), hasta abordarlo como si fuera un periódico donde el espectador pueda ver con claridad qué titulares tiene, cuál es la noticia principal y cuál la secundaria, cuál es la foto (imagen más fuerte) que se publica.

—Aplicar las teorías brechtianas y los conceptos que propugna Peter Brook, además de aportes propios.

—Trabajar con permanente análisis, reflexión, investigación, técnica de improvisación y un cuidadoso tratamiento de la estructura y el lenguaje de la obra.

—Utilizar la creación colectiva con autor, en la que el autor, los actores, los técnicos y el director aportan en la elección del tema, la investigación y la estructuración de la obra, material que el autor recoge, profundiza, dimensiona y resuelve dramáticamente.

## RAIGES

Surge en 1982 con el propósito de dedicarse plenamente a la actividad teatral para niños, jóvenes y adultos, adoptándola como medio de vida.

A partir de un rechazo a las formas usuales del teatro en nuestro medio y, sobre todo, al teatro de texto, el grupo concentra su labor creativa y sus investigaciones en una renovación formal y temática que parte del arte del actor.

Para *Raíces* el actor debe desplegar sus potencialidades expresivas al máximo, en un juego inagotable de tensión y entrega.

Su producción está encaminada hacia los sectores populares a través del método de creación colectiva, en un esquema de confrontación permanente con las maneras de hacer teatro y con la sociedad en el país.

La puesta en escena de espectáculos se ve complementada con la difusión y la enseñanza en múltiples niveles por intermedio de talleres especializados de formación en técnica actoral.

Como conjunto ha tomado parte en numerosos festivales y muestras nacionales, ejecutando una de las más intensas tareas de difusión entre nosotros, a pesar del relativamente corto período de existencia que posee. Está dirigido por Ricardo Santa Cruz.

### *Producción:*

*Trozos de infancia* (para niños) (1982).

*Trozos de vida* (para jóvenes y adultos) (1983).

*Había una vez...* (para niños) (1984).

*Sol y sombra* (para niños) (1985).

*Sol y sombra* (para adultos) (1985).

*Baño de pueblo* (para adultos) (1986).

### *Premisas*

“Nuestro trabajo se orienta a la investigación y experimentación con nuevos contenidos y formas teatrales. Hoy en día se confunde el teatro con la literatura priorizándose la palabra —lenguaje oral— sobre los otros elementos expresivos fundamentales del hecho teatral.

Nos encontramos dentro de la nueva corriente teatral que pretende deslindar el teatro de la literatura, utilizando íntegramente todos los elementos comunicativos del hombre y los objetos. De esa manera, nuestro trabajo fusiona la expresión corporal, el uso del sentido articulado y no articulado, la danza, la música, el psiquismo y el uso variado de los objetos, los cuales van transformándose en elementos y personajes de múltiples significados en el transcurso del espectáculo.

Por medio de nuestra actividad artística, pretendemos aportar a la difusión cultural y transformación de nuestra sociedad.

Hemos asumido el teatro como una opción de vida, sabiendo desde siempre que la lucha por la supervivencia con dignidad es una de las tareas que engrandece a los hombres y los hace cada vez más humanos”.

## TEATRO DE CAMARA

Actores pertenecientes al Teatro Nacional Popular deciden retirarse y establecen *Teatro de Cámara* en 1982. Su formación es de carácter académico y con especial dedicación al teatro de texto. Como grupo se dirigen hacia el trabajo profesional, desarrollando una profundización en la función del actor. Les interesa, particularmente, la experimentación con textos clásicos y contemporáneos mediante su reinterpretación y actualización.

La coincidencia entre aspiraciones específicamente artísticas y objetivos de cuestionamiento acerca del ser humano en su problemática existencial y social, tanto en un plano universalista como en el de la contextualización particular, definen la labor del grupo.

*Teatro de Cámara* se desenvuelve, básicamente, como equipo de producción. Sus investigaciones están regidas por el tipo de obra y montaje que se propone realizar.

Aunque sus actores se iniciaron en el teatro tradicional, se encuentran en un constante reciclaje y su actitud permanece abierta a toda innovación significativa. Dirigen Alfonso Santistevan y Oswaldo Fernández.

### Producción :

- Medea*, Jean Anouilh (1982).  
*Yerma*, Federico García Lorca (1983).  
*La vida es sueño*, Pedro Calderón de la Barca (1984).  
*Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, Federico García Lorca (1985).  
*La tragedia del fin de Atau Wallpa*, Anónimo quechua del siglo XVI (1986).

### Premisas

- Hacer un teatro concentrado en el arte del actor.
- Trabajar con textos, procurando lecturas inéditas, reinterpretaciones y actualizaciones.
- Utilizar un mínimo de recursos escenográficos, tratando de acudir a la imaginación del espectador, mediante el uso selectivo y sugerente de signos cargados de alusiones inquietantes que incorporen, inclusive, la ambigüedad.
- Reflexionar acerca de lo teatral y tratar de mostrar los alcances de esta meditación en objetos artísticos meticulosamente acabados.



- Producir un teatro de contenidos profundos que comprometa plenamente al espectador.
- Investigar y realizar experimentos que coadyuven a un mayor desarrollo e integración del grupo.

## MAGUEY

En diciembre de 1982 se constituyó con el objetivo de poner en práctica profesionalmente una acción integral de creación, difusión, investigación y capacitación teatral en todo el país, tanto a nivel urbano como a nivel rural.

*Maguey* recoge elementos de la cultura popular, desarrolla su temática y esquemas de comunicación y los incorpora en la búsqueda de una dramaturgia nacional y latinoamericana auténtica, coherente, que sea capaz de responder a las necesidades e intereses de los sectores mayoritarios de la nación.

Su trabajo, dedicado a niños, jóvenes y adultos, guarda estrecha relación con el accionar que en el terreno de la comunicación y educación popular desempeñan otras agrupaciones dramáticas.

El concepto de grupo, en términos de organización y relaciones interpersonales, es adoptado en toda su extensión.

*Maguey* se propone experimentar y sistematizar una propuesta metodológica relativa a la formación del actor y al proceso de producción dramática en el camino hacia la edificación de un teatro de comunidad.

El grupo efectúa investigación socio-cultural e histórica, como basamento para la provisión de temas y aspectos formales. Es de interés, además, su preocupación por descubrir en la realidad campesina y urbana procedimientos peculiares de comunicación y de participación. La dirección corre a cuenta de Willy Pinto.

### *Producción :*

*El cuento del botón o historia de dos botelleros*, creación colectiva (1983).

### *Premisas*

- Permanente juego temporal y espacial.
- Integración y estructuración de diversos niveles expresivos, con lo que se apunta a una escritura escénica total.
- Recoger, confrontar y desarrollar los elementos esenciales de la vida y cultura populares (concepciones estéticas, de organización social, de comunicación) e incorporarlos como factores vivos dentro del espacio teatral.
- Propiciar una lectura nueva y consistente de la vida y de la historia, proyectando un sentido transformador en el desarrollo individual y colectivo de una identidad propia.

## MAGIA, TEATRO DE GRUPO

*Magia* es una comunidad de actores, profesionales y técnicos que comenzó a actuar en 1983 con un laboratorio teatral para la formación de actores. Al grupo no solamente le interesa el teatro. *Magia* se ha convertido en un importante foco de irradiación cultural, organizando conferencias, exposiciones, conciertos, talleres de creatividad, entrenamientos de danza y teatro, mimo, teatro para niños y adultos. Es particularmente relevante su tarea pedagógica en distintas disciplinas artísticas.

La amplitud de las actividades artísticas y docentes que efectúa logra fusionarlas en el teatro. Sus obras dramáticas se presentan como una totalidad que involucra a todas las artes.

Las producciones de *Magia* están sustentadas en improvisaciones fuertemente cargadas con la subjetividad de los intérpretes. El trabajo actoral se halla, por otra parte, muy vinculado al proceso permanente de investigación en el entrenamiento. Esta es la base que permite el libre juego de la improvisación individual y colectiva. El grupo no se opone al empleo de textos pre-establecidos, pues su técnico

Luciana Proaño y José Carlos Urteaga, conforman el núcleo directivo de la agrupación.

### Producción:

*Una noche terrible*, creación de José Carlos Urteaga (1983).

*Momentos que no volverán*, creación de José Carlos Urteaga (1984).

*Piantao*, creación colectiva (1985).

*Gladiola*, creación de Luciana Proaño (1985).

*Los del cuatro*, Grégor Díaz (1986).

*Días urbanos*, creación de Luciana Proaño (1986).

*El ahogado más hermoso del mundo*, Gabriel García Márquez (1986).

### Premisas

- Tomar al actor como artista creador.
- Combinar principios de teatro oriental con una estricta disciplina personal, donde intervengan la acrobacia, la danza, la música, el mimo, técnicas vocales y artes marciales.
- Utilizar las propias necesidades de expresión a través de los personajes propuestos.
- Desarrollar una dramaturgia propia a partir de un trabajo sistemático de entrenamiento actoral enmarcado dentro del teatro de grupo, concepto que delinea una visión y una actitud ante el mundo.
- Investigación creativa permanente por medio del entrenamiento del cuerpo, la voz y la imaginación del actor como piezas

fundamentales de un quehacer metódico y cotidiano que plasme símbolos y signos que sugieran al espectador un nuevo concepto de arte teatral que vaya más allá de lo real cotidiano.

- Transmitir sensaciones, estados de ánimo, emociones que sean producto de nuestra relación con la vida.
- Respeto al individuo y a su intimidad como punto de partida de toda creación.
- El artista tiene derecho a trabajar en condiciones óptimas que aseguren la calidad de su producción.

### LA TARUMBA

Da comienzos a sus actividades en 1983 como taller de estudios y desarrollo del actor y sin el propósito inmediato de conformar un elenco teatral. Profundiza en técnicas de actuación, de voz, de expresión corporal, ritmo, circo y teoría teatral. En 1984 considera la necesidad de transformarse en grupo de teatro en condiciones profesionales. Toma el nombre del teatro de títeres de Federico García Lorca. Sus integrantes conciben el grupo como comunión de ideas y fines de existencia en correlación con una forma específica de apreciar la vida en el país.

Para *La Tarumba* el teatro para niños debe proporcionar elementos que permitan a los espectadores reflexionar acerca de su entorno social. Los trabajos del grupo se encuentran sumamente ligados a lo concreto, hecho del cual son conscientes, estando en sus intenciones el abarcar otras formas acordes con la mentalidad infantil.

El sistema de creación colectiva les permite la elaboración de textos abundantes en acotaciones escénicas que expresan una estructura significativa básica susceptible de ser interpretada formalmente con soltura y variedad. *La Tarumba* es dirigida por Fernando Zevallos.

#### *Producción:*

- La piedra de la felicidad*, Carlos J. Reyes (Adaptación) (1984).
- Amor en bancarrota*, creación colectiva (1985).
- Cállate Domitila*, creación colectiva (1986).

#### *Premisas*

- Profundizaz en la investigación y el estudio del teatro y del público al que dirige su trabajo.
- Respetar al espectador infantil y juvenil sin pretender negarle la problemática de un mundo que habita y enfrenta cada día.
- Acudir a la risa como un instrumentno de crítica y cuestionamiento a lo caduco, a lo estático, a la indiferencia.

- No buscar moralejas, ni lecciones aprendidas, sino la reflexión, la belleza, la alegría.
- Llenar el escenario de teatro, circo, música, títeres, mimo.
- La sorpresa como elemento gravitante. Esto no implica inter-nalizar al niño en la convención, sino hacerlo consciente de ella.
- Los espacios y recursos técnicos tradicionales no son impres-cindibles. Utilizar múltiples tipos de espacios y de técnicas.
- Trabajar con elementos reales, cotidianos, familiares al niño.
- Tratar la fantasía como un reordenamiento de lo real.

## ENSAYO

Desde su formación en 1983, *Ensayo* se ha propuesto constituir-se en una Asociación de Profesionales del Teatro dedicados al estudio, a la experimentación y a una producción constante (tres a cuatro montajes al año) que asegure a sus miembros una situación laboral rentable, así como un crecimiento escénico continuo.

*Ensayo* funciona como una cooperativa, con un comité directivo y un grupo nuclear que comparte tareas y decisiones administrativas y artísticas. Cada obra, propuesta por un director o un actor, es discutida por este grupo, dejando sin embargo, amplia libertad para su ejecución.

Los integrantes de *Ensayo* comparten una formación básica común (en el acercamiento al texto dramático y en la creación de personajes) lo que facilita el intercambio y la rotación continua de funciones según cada nueva obra. La mayor parte de sus componentes ha sido preparada en la Escuela de Teatro de la Universidad Católica y ha conformado su elenco.

Destaca en esta agrupación la amplitud de criterios y recursos con que enfrenta cada producción. Es también reconocido el alto nivel de sus resultados y su estrecha vinculación con el público limeño.

*Ensayo* se aplica a la investigación teatral con mesura, manteniéndose dentro de un sobrio y relativo realismo, con una crítica conciencia social y una permanente búsqueda en el ámbito de la identidad nacional. Sus directores son Alberto Isola, Luis Peirano, Jorge Guerra y Gianfranco Brero.

### *Producción:*

- El día que me quieras*, José Ignacio Cabrujas (1983).
- El señor Puntilla y su chofer Matti*, Bertolt Brecht (1983).
- La salsa roja*, Leonidas Yerovi - Alberto Isola (1984).
- Acto cultural*, José Ignacio Cabrujas (1985).
- Viaje a la tierra de Jauja y otras peregrinaciones del hambre*, Lope de Rueda y Miguel de Cervantes (1985).

*Enemigo de clase*, Nigel Williams (1985).  
*Tabla de multiplicar*, Abelardo Sánchez León (1985).  
*La Chunga*, Mario Vargas Llosa (1985).  
*Simón*, Isaac Chocrón (1986).  
*Emigrados*, Slawomir Mrozek (coproducción con la A.A.A.) (1986).

### Premisas

Los pilares del trabajo escénico son Konstantin Stanislavski (en lo que a personajes se refiere) y Bertolt Brecht (objetivos y técnicas de narración del espectáculo), enriquecidos con elementos tomados de las nuevas corrientes teatrales europeas y latinoamericanas.

Desde sus inicios se ha propuesto un proceso de aprendizaje íntimamente ligado a la producción y a la confrontación constante con el público de Lima a través de montajes basados en textos pre-existentes, por lo general.

En lo concerniente al teatro peruano se actúa sobre orígenes y formas históricas, nuevos textos de autores nacionales y creación de textos propios (creación colectiva).

En el plano del teatro latinoamericano se busca la difusión de textos contemporáneos que planteen una interrogación acerca de nuestra identidad cultural.

Un caso especial lo constituye la revisión constante (y poco ortodoxa) de las obras y teorías de B. Brecht.

Otra línea de trabajo que se sigue es la del tratamiento del teatro europeo contemporáneo con el objeto de aproximarlos a la realidad latinoamericana, ya sea a través de mecanismos analógicos o de adaptaciones radicales. «Jorge Puccinelli Converso»

También se toma particular interés en el estudio y en propuestas nuevas acerca de textos fundamentales de la historia del teatro, tratando de unir el examen serio y profundo de su peculiaridad histórica con un acercamiento a preocupaciones de carácter contemporáneo.

La intención de *Ensayo* radica en la elaboración relevante de una concepción escénica personal y única con respecto al texto, no interesándole la sola ilustración o la pesquisa estrictamente histórica.

La relación con la tradición teatral no es de sumisión, sino de enfrentamiento e innovación por intermedio del estudio y de la crítica.

### MONOS Y MONADAS

Esta agrupación está interesada en el estudio, la producción y el montaje de obras de autores peruanos. Fue fundada en 1983.

Sus miembros permanentes e invitados se desempeñan en los diversos ámbitos del quehacer teatral con el fin de mostrar al público una imagen escénica de su propia vida.

El costumbrismo empleado por *Monos y Monadas* busca el reconocimiento crítico de una manera de ser del habitante ciudadano. Las obras que produce se encuadran dentro de una vieja tradición del teatro limeño que privilegia el humor de nuestra realidad cotidiana. La apelación a lo inmediato, al suceso fresco y conocido o conocible por todos, es uno de sus recursos preferidos. Aunque el grupo no practica un directo cuestionamiento del contexto social, su humor muchas veces corrosivo contribuye desprejuiciadamente a una saludable desajustación de tipos, conductas e ideas.

En cuanto a técnica, *Monos y Monadas* se ciñe al principio de sencillez coolquial proyectada con máxima precisión y efectividad.

Su esfera de interés comprende la representación de comedias de autores peruanos contemporáneos. Sin embargo, ante la ausencia de escritores que reúnan los requisitos que el grupo exige no ha podido ampliar su repertorio de dramaturgos. Hasta el momento ha contado únicamente con la participación de Nicolás Yerovi, su fundador.

#### *Producción:*

*Bienvenido amor* (1983).

*Adiós amor* (1984).

*Hasta que la vida nos separe* (1984).

*Un peruano en París* (1986).

*Se casa Barrantes* (1986).

#### *Premisas*

“Nuestro propósito es que integrados por un fin común, cual es el de ofrecer obras de escritores nacionales, podamos realizar un teatro peruano en todas sus acepciones; desde el tema y tratamiento de la anécdota, hasta el lenguaje y caracteres tipológicos de los personajes; pero un teatro peruano de costumbres y rescate de la cotidianidad ciudadana, eludiendo los grandes temas con pretensiones pedagógicas.

Hemos privilegiado el género de la comedia de costumbres, porque entendemos que la comedia nos permite cumplir el propósito de entretener al público, y la escenificación de sus costumbres constituye una reafirmación de los valores y los vicios de nuestros usos que, por aparentemente banales, pasan desapercibidos para las mayorías generalmente”.