

Rubio Zapata, Miguel. (2022). *El Gran Teatro de Paucartambo. Ediciones Grupo Cultural Yuyachkani.*

157 pp. Lima, Perú. Depósito Legal Biblioteca Nacional del Perú: N° 2022-06436

Este libro ha sido elaborado por Miguel Rubio Zapata a partir de muchos años de participar en diversas festividades, principalmente en la Fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo. También de diálogos y entrevistas con danzantes y, por supuesto, del diálogo y experimentación constante con los integrantes del Grupo Yuyachkani. Además, contó con el cuidadoso acompañamiento de Maricarmen Gutiérrez y la recordada Marfil Francke.

El libro está dividido en tres partes. En la primera, titulada “Teatralidades originarias y contemporáneas: un entretrejido complejo”, Rubio parte de la crítica a la predominancia del texto dramático escrito cuando se habla de historia del teatro en el Perú y de la necesidad de indagar en las formas originarias, prehispánicas, de producción teatral, ya que la separación entre el texto escrito y la memoria oral y el cuerpo, nos dice, ya no son adecuadas para entender nuestro teatro.

En ese sentido, plantea; por un lado, la importancia de los escenarios liminales –en palabras de Ileana Diéguez– para entender experiencias en las que “lo real y lo ficcional negocian para encontrar espacios para co-existir” (p. 42), y, por otro, el concepto de teatralidad para entender estos espacios de encuentro. En el caso específico de la teatralidad andina, Rubio enfatiza la presencia de elementos escénicos, tales como el canto y el baile, en espacios rituales y actividades cotidianas como las tareas agrícolas o la construcción de la casa. Estos elementos, además, contribuyen a la cohesión de la comunidad en prácticas que se conservan hasta hoy: *ayni* (solidaridad), *pukllay* (juego), *tusuy* (bailar), *takis* (cantar) y *saynata* (enmascararse).

A la llegada de los españoles, se desarrolla un proceso de sincretismo no libre de conflicto, que por supuesto que perdura hasta nuestros días y que presenciamos en diversos espacios como en la festividad del Señor de Qoyllur Riti en la que se alaba la imagen de Cristo y la salida del sol, o el Corpus Christi en Cusco donde el paseo de santos y vírgenes estaría relacionado al paseo de momias incas.

Para referirse a los practicantes de estas manifestaciones, Rubio trae el término acuñado por Eugenio Barba de actor-danzante, “donde el cuerpo fisiológico y el cuerpo social estén integrados” (p. 63). Para esto, la máscara, como elemento que oculta y libera al mismo tiempo, es fundamental. Los personajes enmascarados tienen cargas sociales e históricas que son parte de su esencia. Como ejemplo de esto, Rubio nos presenta distintos personajes y manifestaciones como la Fiesta de la Virgen de la Candelaria en Puno con sus diablos y arcángeles, los Huacones de Mito en Junín, el Takanakuy en Chumbivilcas-Cusco, los K’usillus de Puno y los Ukukus de Cusco, para



LIMINAL

Num. 1, enero - junio de 2024

e-ISSN: 3028-9718



<https://doi.org/10.69746/liminal.a27>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro” (ENSAD)

Calle Esperanza 233, Miraflores.
Lima, Perú

revistas@ensad.edu.pe

luego entrar de lleno al tema central del libro: la Fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo-Cusco, que abarca la segunda parte del mismo.

Un pueblo convertido en escenario por tres días, espectadores-participantes que se ven envueltos en la acción de los distintos personajes enmascarados, y un argumento que se repite todos los años: el enfrentamiento entre los Q'hapac Qolla y los Q'hapac Ch'unchu por la posesión de la Virgen.

Rubio nos presenta diversas versiones del posible origen de la fiesta y del conflicto entre Qollas y Ch'unchus, lo cual es particularmente relevante para nosotros los artistas, ya que más que la verdad histórica, buscamos la verdad en las historias. A continuación, se presenta una breve descripción de las 19 danzas que forman parte de la Fiesta y los principales momentos que la componen: la entrada, el Q'onoy o "la noche de fuego", el Bosque o Mosque, la visita al cementerio, la Guerrilla donde se resuelve el argumento teatral de la Fiesta y el Wataskama o fin de fiesta.

La tercera y última parte del libro plantea, a manera de conclusión, la importancia de cada danza como una memoria viva ya que, como dice Cornejo Polar citado en el libro, "no es lo mismo escribir la historia que bailarla" (p. 63). Algunas danzas; como *Kachampa*, nos remiten al pasado prehispánico; *Qh'apac Negro* y *Negrillos*, a la esclavitud, y *Auqa Chileno*, a la Guerra del Pacífico; por mencionar algunos ejemplos.

Finalmente, Rubio nos resalta la importancia de esta experiencia como un hecho vivo, en el que todos los presentes cumplimos un rol y que, a pesar de que ya conocemos lo que va a suceder –como en las tradiciones teatrales asiáticas– volvemos porque sabemos que la experiencia será diferente a la del año anterior.

Rubio, como él mismo dice, no es ni busca ser un narrador imparcial. Nos habla desde su propia experiencia, de su paso de ser un investigador a ser devoto de la Virgen. Además, nos presenta un texto que, sin pretender ser académico en un sentido estricto, no deja de ser cuidadoso al traer a autores que desde hace mucho tiempo vienen pensando y analizando las prácticas de teatralidad andina y otros conceptos relevantes para entenderla, tales como: el Inca Garcilazo de la Vega, Jesús Lara, Silvia Rivera Cusicanqui, Antonio Cornejo Polar o Gisella Cánepa, por mencionar algunos autores y autoras referenciados en el libro.

Hay que agradecer la aparición de libros como el de Miguel Rubio Zapata.

Rodrigo Benza Guerra

Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú
benza.r@pucp.edu.pe