



LA TRADICIÓN (IN)VISIBLE
Un Modelo Crítico de Análisis para el trabajo de
Máscara Escénica de la Zona Andina.

Lucía Puime Vivas
Profesor guía: Ricardo Loebell

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS
PET de Artes Escénicas
17 de Julio 2013

NOTA: La presenta tesis fue entregada y evaluada el año 2013. Los Derechos de Autor de este texto son de Lucía Puime Vivas. Para obtener el texto entero y escribir a lamascaradanzante@gmail.com.

INDICE

Introducción.....	4
1. Modelando La Máscara.....	7
1.1 La Máscara.....	9
1.2 Interculturalidad y Arte Popular.....	14
1.3 Máscara y Teatralidad.....	22
2. La Máscara Teatral.....	28
2.1 La Comedia del Arte.....	30
2.2 La Máscara en la Comedia del Arte.....	40
2.3 La Máscara en las Metodologías Teatrales Vigentes.....	45
3. La Máscara Andina	56
3.1 La Máscara en el Ayllu.....	58
3.2. La Máscara Sincrética	65
3.3 La Máscara Andina escénica.....	73
CONCLUSIONES.....	80
Bibliografía.....	83
Anexo.....	86

INTRODUCCIÓN

Para potenciar la experiencia de leer esta tesis, es bueno contemplar que todo conocimiento y antecedente en ella presente, es resultado del hambre de entendimiento sobre todo aquello que sucede entorno al fenómeno de la máscara y que esta necesidad básica, que se traslada al ejercicio intelectual, nace justamente del cuerpo como espacio de la práctica escénica y es detonante de la reflexión generadora de la inquietud.

De esta manera se inicia la investigación en torno a la máscara andina en primer lugar, al tomar contacto con la festividad andina, performática y ritual, y comprender desde ella la existencia de otras maneras de concebir la teatralidad. Esta intuición que toma fuerza desde la primera peregrinación a la fiesta de la Virgen del Carmen de la Tirana en el año 2005, inaugura un proceso de estudio y una postura política al enfrentar el tema. Esta se constituye desde la necesidad de reconocer esta manera, propia de la cultura ancestral andina, de representar, como insumo necesario de sumar a la creación lenguajes escénicos contemporáneos que asuman una perspectiva histórica local, que se complemente a la historia hegemónica de las artes escénicas.

Así, al momento de realizar este tesis, surge la necesidad de integrar estas dos perspectivas, aquella que asumimos como artistas escénicos partícipes de una cultura global, que nos ubica en nuestro tiempo como herederos de una tradición artística occidental, y esta otra, marginada en tanto que tradición local, invisibilizada o vuelta folklore desde la mitificación de la noción de arte moderno y de cultura.

De manera que la metodología aplicada en el proceso de investigación y escritura, parte realmente por lo que aquí se presenta como final: por el conocimiento y estudio de los antecedentes de la máscara andina. Desde esta experiencia se abordó la investigación en torno a la máscara en la tradición occidental, de forma teórica, ya que habían antecedentes prácticos con la misma, que son parte importante del punto de vista y que se adjuntan en un anexo. En este camino investigativo se valoran como fuentes las entrevistas realizadas a cultores de la práctica de máscaras, tanto en lo teatral-pedagógico, como en lo creativo. Los mismos se abordaron desde una pauta general y, en casos donde ya existía un vínculo profesional y de confianza, en conversaciones en profundidad. De esta

manera se abordó el estudio de la máscara eminentemente teatral y de aquellas que sin serlo se integran a la escena, ya sea en danza o en teatro.

La mirada que se desarrolla es una mirada inclusiva, que da la bienvenida a todas las miradas previas encontradas que existen sobre el tema, diferenciándose de toda postura unilateral frente a la investigación. Esta postura, fundamentada en ese hambre de saber que empuja a la búsqueda primero intuitiva y luego metodológica, se vincula con la multiplicidad y la discrepancia como características del proceso investigativo, alejándose de todo enfoque hegemónico o excluyente con respecto al mismo.

En particular la máscara como espacio reflexivo y como materialidad escénica, ritual y por lo tanto social, refleja muchos aspectos de nuestro entorno: se enreda en cosmovisiones, refiere a conflicto sociales, juega con las identidades, volviéndose un espacio fértil para el análisis de la escena y de la sociedad; es en este enfoque donde esta postura política inclusiva y múltiple de la mirada es fundamental para poder profundizar e ir en la búsqueda de conocimientos que aporten a comprender, a la máscara, a la escena y a nuestro contexto.

Comprender el espacio de la experiencia, de la práctica, del movimiento, la acción, el sudor y la materialidad como lugar reflexivo implica, también, asumir un contexto con ciertas características. A diferencia del desarrollo de otras artes, el quehacer escénico no puede desarrollarse si no es en presente y colectivo, implica en si mismo un ahora y un nosotros. La mirada, desde la cual se avanza en la investigación, es entonces partícipe de un grupo, cuenta con otros a los que observar y que a su vez son observadores del fenómeno escénico cuando la atención de quién investiga está en el lugar de la escena, “adentro” podríamos decir, para referir a ese otro espacio temporal, real también, pero construido desde un habitar distinto.

Los caminos de la reflexión en este contexto se enriquecen con la sorpresa de encontrarse con el pensar del otro, bifurcando, multiplicando caminos de búsqueda y abriendo nuevas posibilidades para comprender la práctica escénica, y en este caso, a la máscara en este contexto. Se teje de esta manera el entramado que sostiene a la mirada, cuando en lo colectivo, característica tangible del espacio matriz del conocimiento, se fundamenta, se vuelve cuerpo, el principio político de la inclusión de múltiples miradas con respecto a la máscara como objeto y tema a investigar. Nos disponemos entonces a un terreno ambiguo y complementario,

donde las materialidades y las nociones se entrelazan generando tramas, y donde se vuelve necesario hablar desde un nosotros.

Así la mirada desde la cual nace esta tesis juega su rol como la urdimbre al telar, tensando los hilos que cimientan la investigación, entregándole una experiencia sensorial y un postura política para poder, desde la práctica, generar el conocimiento teórico que fortalezca el quehacer escénico.

1. Modelando a la Máscara

La presente investigación plantea como hipótesis que el complemento al trabajo de la máscara en la práctica escénica de la zona andina, con una perspectiva territorial a nivel antropológico y artístico, potencia a la máscara como dispositivo detonador de un nuevo modelo crítico de análisis de lo escénico. Nos situamos entonces en el campo de lo escénico como espacio de estudio, instalándonos desde una mirada intercultural, para desde ella construir un aporte a la práctica de la máscara.

Definiremos el territorio andino que nos enmarca en la zona sur de la cordillera de Los Andes, comprendiendo así al territorio chileno, con especial énfasis en la ciudad de Santiago. Desde aquí contemplaremos los puentes que, a través de los referentes artísticos y antropológicos, se tienden hacia la zona norte del país, llegando a conectarse con el Perú, como país limítrofe que comparte la raíz histórica de la máscara andina y la participación de esta en las prácticas escénicas actuales. En este sentido subrayaremos la opción de esta tesis de contemplar el territorio andino más allá de fronteras político-territoriales oficiales, que no responden necesariamente a una división respetuosa de los pueblos, cosmovisiones o ideas de nación. Esta opción se fundamenta en la observación del desarrollo histórico de la zona, en el que, desde la conquista hasta nuestros días, priman para la ubicación de los límites geográficos nacionales, intereses ajenos a las identidades locales y a los sentimientos de pertenencia de los grupos humanos que habitan el territorio originalmente. Desde la delineación de los virreinos hasta la definición de las actuales repúblicas latinoamericanas, han sido los intereses económicos dominantes, en un inicio mercantiles y hoy neoliberales, los que han trazado las fronteras sin priorizar el factor humano, y por ende cultural, que define a cada pedazo de la tierra que se divide en la cartografía de la zona.

Comprenderemos entonces por zona andina el territorio que actualmente habitamos, con su paisaje geográfico drástico de cordillera y su carácter urbano fundamental, que la conecta con la cultura global hegemónica, y a su vez con las múltiples otras culturas que en esta coexisten. Entre ellas nos interesa destacar la tradición andina, en tanto que cultura ancestral de la zona, como marco del

desarrollo de una perspectiva propia de la máscara. Esta antigua tradición, vigente en un sin fin de manifestaciones culturales, desde lo cotidiano hasta lo festivo, carece de visibilidad en tanto que generadora de antecedentes escénicos, en el estudio de las teatralidades que dan forma a las metodologías vigentes, tanto en lo creativo como en lo pedagógico teatral.

“la historia del teatro tiene que afrontar las mismas dificultades, que la historia de la cotidianidad, de la mentalidad, de la política, es decir, todas aquellas que tienen que recurrir a fuentes y documentos para encontrar respuesta a sus cuestionamientos. La historia del teatro se diferencia fundamentalmente de la historia de la literatura, del arte, del cine que pueden recurrir a obras, esto es, a textos y artefactos. “(Fischer-Lichte a, 2006, 8)

Si bien esta tesis no abordará de manera historicista los antecedentes a recabar, o las ideas a articular, estas palabras de Erika Fischer Lichte nos acercan al porqué de buscar una perspectiva antropológica y artística, razón que se haya en la naturaleza performativa de las prácticas a analizar. El teatro en tanto que arte productor de obras no materiales, sino que eventuales, se hermana con las ciencias de la cultura en el carácter efímero, por performático, de los antecedentes que busca recopilar y analizar. La antropología cultural, y dentro de esta la etnografía, son para la Ciencia Teatral que postula esta autora, desde la fundación de la misma por Herrmann a principios de siglo XX, complementos que colaboran a comprender mejor los fenómenos preformativos de la cultura, o la cultura preformativa en sí misma, por esta razón es que los datos de carácter antropológico se presentan en esta tesis como hebras complementarias para este telar cuya urdimbre estableceremos desde la definición misma del concepto máscara.

Bibliografía

- ARTAUD, Antonin (1938) *El teatro y su doble*, 2ª ed. Grupo Editorial Tomo (2003) D.F., México.
- BARBAS, Claudio (1998) *Metodologías para la Enseñanza de la Comedia del Arte en las Aulas Teatrales en Chile, Capítulo II*, P. Universidad Católica de Chile.
- CANEPA KOCH, Gisela (2001) *Máscara, Transformación E Identidad en los Andes: La Fiesta de la Virgen del Carmen Paucartambo-Cuzco*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- CORNAGO, Oscar (2005) *¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad*, CSIC, Madrid, España.
- COROMINAS, Joan (1980) *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Ed. Gredos, Madrid, España.
- CHEVALIER, Jean (1991) *Diccionario de Símbolos*, Ed. Herder, Barcelona, España.
- ESCOBAR, Ticio (1986) *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Ediciones del Museo del Barro. Asunción, Paraguay.
- FISCHER-LICHTE, Erika, a (2006) *La ciencia Teatral en la Actualidad. El giro performativo de la cultura*, Universidad Libre de Berlín, Alemania.
- FISCHER-LICHTE, Erika b (1994) *Las tendencias interculturales en el teatro contemporáneo*, en Pavis, Patrice, b.
- GARCÍA LÓPEZ, Miguel Angel (2008) *La Máscara Neutra en la Pedagogía de la Expresión Corporal*, Universidad de Córdoba, España.
- GAREIS, Iris (2007) *Los Rituales del Estado Colonial y las Elites Andinas*, l'Institut Français d'Études Andine.
- GISBERT, Teresa (2002) *El control de lo imaginario: La teatralización de la fiesta*, Instituto de Estudios Peruano, Lima, Perú.
- LECOQ, Jacques (1997) *El cuerpo poético, Una pedagogía de la creación teatral*, Alba Ed., 2ª ed. 2004, Barcelona, España.
- MARTINEZ, Maria Delia (2007) *Teatralidad Colonial en los Andes Centrales*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.
- OTTO, Rudolf (1996) *Lo Santo, Lo Racional y Lo Irracional en la idea de Dios*, Alianza Editorial, Madrid, España.
- PAVIS, Patrice, a (1996) *Diccionario del teatro*, Paidós, reimpresión 2005, Buenos Aires, Argentina.

- PAVIS, Patrice, **b** (1994) *Tendencias Interculturales y Práctica Escénica*, Paris, Francia.
- PEREZ SOTO, Carlos (2008) *Proposiciones en torno a una historia de la danza*, LOM, Santiago de Chile.
- RODRIGUEZ DELGADO, Juan Carlos (1993) *La Máscara y la Tragedia*, Universidad de Santiago de Compostela.
- RUBIO, Miguel, **a** (2011) *Raíces y Semillas. Maestros y caminos del teatro en América Latina*. Ed. Grupo Yuyachkani, Lima, Perú.
- RUBIO, Miguel, **b** (2001) *Notas sobre Teatro*, University of Minnesota y Ed. Grupo Yuyachkani, Lima, Perú.
- RUIZ, Borja (2012) *Conducir*, Artezblay, <http://www.artezblai.com/artezblai/conducir.html>.
- SANCHEZ-PIÉROLA, Roberto (2008) *Representación teatral en la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo*, 1er Coloquio de Estudios Teatrales y Performativos, Lima, Perú.
- SCHECHNER, Richard (1994) *El interculturalismo y la elección de la cultura*, en Pavis, Patrice, **b**.
- Dos SANTOS, Patricia (2011) *La Máscara Neutra, Contribuciones de la Máscara Neutra en el Mejoramiento de la Conciencia Corporal del actor*, UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS, España.
- SOURIEAU, Étienne (2000) *Diccionario Akal de Estética*, Akal, Madrid, España.
- TURNER, Victor (1964) *Al margen del margen: el periodo liminal en los ritos de pasaje*. Universidad de Washington, USA.
- VAZQUEZ, Rengifo (1996) *El ayllu*, Lima, Perú.
- VILLEGAS, Juan, **a** (2005) *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*, Ed. Galerna, Buenos Aires, Argentina.
- VILLEGAS, Juan, **b** (1996) *De la teatralidad como estrategia multidisciplinaria*, Santiago de Chile.
- VIRUEL, Jeremy (2009) *LAS FIESTAS COMO HERRAMIENTA DINÁMICA DE AUTODEFINICIÓN IDENTITARIA*, Laboratoire d'Anthropologie Culturelle et Sociale (LACS), Université de Lausanne, Suiza

Filmografía

ANNAUD, Jean Jacques (1986) *El nombre de la Rosa*, basada en la novela de Humberto Eco publicada en 1980, Italia-Francia-Alemania.

GOLDONI, Carlo (1955) *Arlecchino servitore di due padroni*, Italia.

LLOSA, Claudia (2005) *Madeinusa*, Perú-España.

SANJINÉS, Jorge (1989) *La nación clandestina*, Bolivia.

TARKOVSKY, Andrei (1965) *Andrei Rublev (El Juglar)*, URSS.

V for vendetta

ANEXO

El presente Anexo contiene el material complementario a esta investigación, correspondiente a la sistematización de experiencias formativas y creativas, así como a entrevistas realizadas para esta tesis.

Contenido:

Entrevistas

Nº1 Débora Correa

Nº2 Claudio Barbas

Nº3 Rodrigo Malbran

Nº4 Valentina Pavez

Otros

Focus Group - Cuerpo de Figurines ChinChín Tirapié

Taller de Improvisación Actoral – Duccio Belluggi

Pasantía – “La Máscara Danzante, fundamentos teóricos de la máscara en las danzas del norte de Chile”

Laboratoria Internacional Yuyachkani 2011