

Cuatrotablas, Yuyachkani y la identidad nacional

Hugo Salazar

Si bien el espacio de la identidad nacional se nos presenta ambiguo e indeterminado, la variable de identidad, el engarce con los sujetos y los grupos sociales inmersos dentro del concepto de nación, hacen que este espacio sea sumamente móvil y dinámico. Lo es tanto, que ya se empieza a notar un desplazamiento de la reflexión desde lo social hacia los discursos artísticos.

En un plano general, toda propuesta artística se inscribe, por definición, como parte de los bienes y objetos culturales de una nación (incluso aunque sus contenidos puedan no ser específicamente nacionales) y forma parte del sistema de las artes de esa nación, en este caso, la peruana. Lo novedoso de algunos de los últimos discursos artísticos está en que toman a la propia reflexión teórica sobre la identidad nacional como punto de partida, zona de encuentro o punto de llegada del discurso. Ya se puede hablar de un regular número de creadores y conceptuadores cuyos postulados teóricos sobre la identidad nacional y los elementos culturales articuladores nacionales y regionales, son el motivo principal de sus discursos. Pensemos en los constantes intentos de algunos jóvenes cineastas peruanos para transparentar algunas de las mitologías urbanas de Lima, en la experiencia "Sarita Colonia" del grupo Huayco; en las indagaciones plásticas de Quintanilla, en algunas construcciones de Garreaud, etc.

Estos ejemplos implican visiones de clase y no son ajenos a la dinámica de la mercancía artística, que por su lógica de mercancía, hace que sólo un grupo determinado de fruidores pueda verse reflejado en ellos. Lo que sí rescatamos de estas propuestas es la posibilidad crítica y develadora de un posible discurso sobre la estructuración/destructuración de lo nacional.

DOS PROPUESTAS TEATRALES

En el espacio del teatro, según Pavel Campeanu, se da un mayor grado de ritualización respecto a las otras operaciones artísticas, ya que en él—tanto por la convención (re-presentación) como por su imagen (contemplación)—los valores rituales quedan convertidos, por el propio mecanismo del teatro,

en estéticos. Si a esta reflexión superponemos la secuencia anterior (donde denotamos la presencia de los discursos artísticos sobre la reflexión de la identidad nacional) estaremos enfrentados a un discurso teatral paradigmático en torno a nuestra identidad cultural, convocado de su vertiente más simbólica y ritual, y cuyo compromiso empático puede ser aprehendido por los grupos sociales y verse reflejado en ellos. *Los músicos ambulantes* y *Oye, nuevamente*, de los grupos Yuyachkani y Cuatrotablas, parecieran así exteriorizarlo. El punto de tangencia entre estas dos propuestas se sitúa alrededor del cuestionamiento de nuestra identidad cultural: la disolución y encuentro de los diversos universos ideológicos y culturales que se entrecruzan dentro del marco universo de la cultura nacional peruana.

YUYACHKANI: *Los músicos ambulantes*

Esta propuesta parte de una adaptación libre del famoso cuento alemán, "Los músicos de Bremen," en el cual se narra la historia de un grupo de animales que deciden abandonar a sus amos para formar una orquesta. En *Los músicos ambulantes* se han conservado la anécdota y los personajes; pero, además, se los ha investido de elementos regionales peruanos. A nivel ideológico y semiótico hay un juego metafórico muy sutil y sugerente: personaje-animal/personaje-región: Este artículo lleva hacia una doble lectura de la anécdota: por un lado el desarrollo discursivo del texto y por otro el desarrollo ideológico del enunciado original. Ambas lecturas se sintetizan al final de una visión unificadora musical (el tema chicha) como solución a la identidad nacional. Sería, entonces, pertinente preguntarse si el proyecto ideológico de Yuyachkani implica la supremacía de un género de música popular urbana (chicha), aún muy sectorizado y sin un contenido específicamente nacional, sobre las otras entidades y visiones musicales regionales que, finalmente, se subordinarían a la visión ideológica "chicha."

Como el aporte de la anécdota teatral de *Los músicos* . . . está en las ideas musicales, el desmontaje ideológico de estas ideas nos lleva a pensar que su propuesta de articulación nacional es sectorial, ya que la variable etnofolclórica, si bien comporta una visión de clase, se diluye en una propuesta musical, aún no articulada a la idea de lo nacional, como puede ser una "ideología chicha." Sin embargo, la consideramos una propuesta seria y válida, de carácter netamente experimental tanto como propuesta ideológica como solución dramática.

CUATROTABLAS: *OYE, NUEVAMENTE*

La propuesta de Cuatrotablas está esbozada como un espectáculo abierto, con un gran espacio para la lectura psico-social de la identidad cultural de los peruanos. En algún sentido parafrasea a *Oye*—primer espectáculo de este grupo—, donde se estructuraban canciones, textos y gags dramáticos de un grupo de jóvenes que daban su enérgica visión del mundo. En *Oye, nuevamente* la visión se circunscribe a los testimonios de los actores, su visión del proyecto de nación, para concluir en un proyecto de unificación mítica de los diversos universos ideológicos desestructurados dentro de la categoría de lo nacional. Si bien la visión de *Oye, nuevamente* parte de la cosmovisión de una pequeña

burguesía que empieza a recusar su visión de clase, su proyecto ideológico es más ambicioso, porque al mostrar la disolución de su proyecto de clase muestra también, por reflejo, la disolución de otros proyectos de clase.

El proyecto ideológico de Cuatrotablas de alguna manera nos resulta más ambicioso que el de Yuyachkani, al querer aprehender no sólo el universo de lo etno-folclórico, sino además el universo de lo religioso, la escena urbana y los mitos unificadores de nuestra nacionalidad como la geografía, la cultura oficial, la historia, la etnia y la música. En este sentido nos parece ideológicamente válido el intento de aprehender el sentido de lo nacional a través de la multidireccionalidad de entradas disciplinarias al tema. Las reiterativas preguntas: ¿Qué es el Perú? y ¿Quién eres?, van mostrando la inconsistencia y desestructuración de estos universos ideológicos. La opción dramática, no obstante, prestigia el humor y el tratamiento lúdico del discurso, aligerando (en algunos casos en exceso) la carga semántica de los universos ideológicos tratados.

Otro componente ideológico importante de resaltar es el elemento sincrético, al superponer en un personaje las ideas de nación-religión-religiosidad. Hay en este sincretismo una feliz intuición y solución tomada tal vez de los cultos religiosos populares y regionales, y que vienen, pueda ser, de las prácticas culturales de las sociedades andinas, expresando de una manera contundente y telúrica una visión unificadora de lo nacional. Aquí puede haber una reversión importante del discurso artístico hacia la reflexión teórica sobre la visión unificadora de lo nacional. No obstante, merece mayor desarrollo.

A la manera del mito de Orfeo y Eurídice, la búsqueda de la cultura nacional en los discursos artísticos y teóricos no ha producido aún el canto armónico que le haga salir de la noche. Estas dos propuestas teatrales junto a las futuras y probables propuestas de los más radicales conceptuadores y creadores, nos hace suponer que no será por mucho tiempo. Sólo el encuentro con la propia realidad y su ubicación dentro de ella los irá articulando.

La Habana