



**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
CARRERA PROFESIONAL DE ARTES
ESCÉNICAS**

**“EL RECORRIDO ESCÉNICO EN EL GÉNERO DEL TERROR
TEATRAL: UNA PROPUESTA DE ANÁLISIS DE LA OBRA
EVOCAIONES III (2019)”**

Trabajo de investigación para optar el grado académico de
Bachiller en Artes Escénicas

Presentada por:

Ana Lucia Burga Beteta (0000-0003-1632-5160)

Asesor:

Alex Morillo Sotomayor (0000-0002-2232-903X)

Lima - Perú

2020

1

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE BACHILLER POR JURADO

Fecha: 20/09/2020

El Jurado del trabajo de investigación de Bachiller:

Mg. Alex Morillo Sotomayor

Luego de evaluar el trabajo de investigación de Bachiller titulado:

EL RECORRIDO ESCÉNICO EN EL GÉNERO DEL TERROR TEATRAL: UNA PROPUESTA DE ANÁLISIS DE LA OBRA
EVOCACIONES III (2019)

Presentada por los estudiantes:

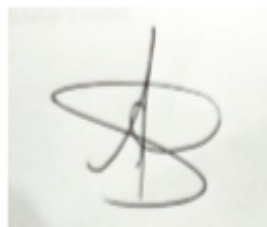
CÓDIGO	ALUMNO	CORREO ELECTRÓNICO	TELÉFONO
100022947	ANA LUCIA BURGA BETETA	100022947@ucientifica.edu.pe	921638343

Para optar al grado de Bachiller en: Bachiller en la Carrera de Artes Escénica, de la Facultad de Ciencias Humanas

Luego de haber evaluado el informe final del trabajo de investigación de Bachiller, concluye en calificar a:

CÓDIGO	ALUMNO	CALIFICACION	
100022947	ANA LUCIA BURGA BETETA	Aprobado (16)	

El jurado firma en señal de conformidad.



Mg. Alex Morillo Sotomayor

INDICES

RESUMEN	4
ABSTRACT	5
I. INTRODUCCIÓN	6
II. METODOLOGÍA	9
II.I RECORRIDO ESCÈNICO	12
• LA OSCURIDAD EN EL ESCENARIO	13
• LA CONEXIÓN DE ELEMENTOS DISPARES	17
• EXPERIENCIA SENSORIAL	19
• TRANSFORMACIÓN ACTIVA DEL PÚBLICO	21
III. RESULTADOS	23
IV. CONCLUSIONES	26
V. BIBLIOGRAFÍA	28

RESUMEN

El siguiente trabajo de investigación tiene como finalidad el estudio del género del terror, desde una perspectiva en base al teatro que describe varios signos utilizados escénicamente, tales como un escenario oscuro, la conexión de elementos dispares, la experiencia sensorial, conllevan a una interacción activa del público dentro de un “recorrido escénico”, las cuales serán palabras claves de este trabajo de investigación.

El problema de la investigación fue analizar la pregunta ¿De qué manera el recorrido escénico se constituye en un recurso principal dentro del género del terror teatral, tal y como se puede evidenciar en la obra *Evocaciones III* (2019)? Para ello, hemos tomado como estudio el análisis y descripción de la obra *Evocaciones III*, dirigida por Kike Torres, la cual estuvo a cargo de la compañía *Factum*, una obra que se basa exclusivamente en el recorrido escénico, desarrollando con efectividad cuatro recursos estratégicos que iremos desplazando a lo largo del estudio.

Lo anterior favoreció a que se obtuvieran resultados como el que la función de estos cuatro rasgos descritos, dentro de una obra teatral basada en el género del terror, provoque en el público una interacción activa y lo haga partícipe principal de la trama. Sirviendo de ayuda quizá, para los artistas que deseen producir y/o dirigir obras teatrales desde dicho género.

ABSTRACT

The following research work aims to study the horror genre, from a theater-based perspective that describes various signs used on the stage, such as a dark setting, the connection of disparate elements, the sensory experience, leading to an active interaction of the public within a "scenic route", which will be keywords of this research work.

The problem of the research was to analyze the question: In what way does the scenic route constitute a main resource within the genre of theatrical terror, as can be seen in the work *Evocaciones III* (2019)? To do this, we have taken as a study the analysis and description of the work *Evocaciones III*, directed by Kike Torres, which was in charge of the Factum company, a work that is based exclusively on the scenic route, effectively developing four strategic resources that we will scroll throughout the study.

The foregoing favored results such as that the function of these four features described, within a theatrical work based on the genre of terror, provokes an active interaction in the public and makes them a main participant in the plot. Serving as a help perhaps, for artists who wish to produce and / or direct theatrical works from that genre.

El recorrido escénico en el género del terror teatral: una propuesta de análisis de la obra *Evocaciones III* (2019)

Ana Lucia Burga Beteta

Universidad Científica del Sur

I. Introducción

La necesidad de narrar anécdotas o relatos es algo tan arcaico como el hombre mismo, pues desde los primeros siglos ya había algo que contar: situaciones de caza o la relación con el peligro. Con el transcurso del tiempo, las historias fueron evolucionando de simple información a entretenimiento. De pronto, poco a poco se deja de decir un hecho ocurrido y se pasa a narrar el hecho detalladamente, ya fuese el encuentro de nuevas tierras o una guerra entre comunidades. Después, iban apareciendo individuos que vivían de contar estos relatos, y los roles iban cambiando: juglares, actores, escritores, periodistas, cineastas. Cada historia encajaba en un género distinto: comedias, tragedias, historia de romance. Y en cada época o temporada un género sobresalía entre los demás, ya fuese por novedoso o por las causas históricas del momento. Y de manera particular, a lo largo de los siglos, siempre existió un género, un tipo concreto de narrar historias, que no ha perdido relevancia: el terror.

Si tuviéramos que hablar de las disciplinas artísticas que mejor han sabido aprovechar el potencial del terror y su objetivo en transmitir el miedo a los demás, son la literatura y la cinematografía. Un claro ejemplo de ello son los tétricos cuentos de los hermanos Grimm, los clásicos de la novela gótica que tienen personajes principales con rasgos monstruosos y oscuros, como Drácula o Frankenstein. También están las obras del terror psicológico que enfatizaban en sus discursos la relación entre los sentimientos del miedo, la angustia y el subconsciente en el ser

humano. Entre ellas están *EL Retrato de Dorian Gray* del autor Óscar Wilde, el libro *El Castillo de Otranto* de Horace Walpole y algunos otros autores como Lovecraft y *La llamada de Cthulhu* o Edgar Allan Poe con *El Gato Negro*.

En la contemporaneidad llegaron Stephen King, Ramsey Campbell o Clive Barker, cuyo objetivo primordial en sus libros fue llevar el terror a la “realidad”, es decir, los entes malignos, los fantasmas y los monstruos ya no estaban en castillos de países exóticos o casas de la época victoriana, sino que se podían encontrar en cualquier lugar cotidiano. Tanto es así que las piezas literarias de dichos autores fueron llevados al mundo del cine en los 70'. Cabe precisar que el auge del terror se produjo con más énfasis en los 80', cuando las películas empezaron a tocar temas relacionados sobre el diablo, es así que aparece el director Rajmund Román Polanski y su *Semilla del diablo*, y William Friedkin con *El exorcista*.

Enseguida aparecieron los *slashers*, películas que narran historias de asesinos en serie, de manera que el espectador atraviesa un estado de suspenso cada vez que el protagonista está en una situación de peligro de muerte en un espacio desconocido. Así tenemos películas como *La matanza de Texas*, *Pesadilla en Elm Street* y *Halloween*. De hecho, con ello nacieron nuevos personajes de monstruos con una apariencia física más “humana”, acompañados del gore y la violencia, tales como Michael Myers, Freddie Krueger y Leatherface. Y muchas de las películas actuales, a pesar de tener a su favor las mejores tecnologías en efectos especiales, recursos de escenografías más elaboradas y discursos nuevos sobre el terror, no son más que *remakes* que repiten una y otra vez las mismas técnicas de susto de siempre.

Tomando en cuenta la importancia del género del terror para las artes, la presente investigación se centrará en analizar la influencia de ese género en el arte teatral, con el fin de evidenciar su importancia, es decir, su aporte al desarrollo escénico de una historia. Sobre el género del terror y su incursión en el teatro, Ayelén Rubio señala que:

El carácter espontáneo del teatro es una de las más notables a diferencia de otros códigos [como la literatura y cinematografía]; y tal vez sea ésta misma la que produzca que los efectos del “terror” en un código o en otros operan de maneras tan distintas sobre los espectadores. Cuando se trata de puestas en las que el espectador permanece en el rol de mero observador, difícilmente se llega a producir un clima y una sensación de miedo o de terror. Entonces, encontrar los mecanismos teatrales específicos que hagan que éstos funcionen de manera eficaz, nos incitan a despegarnos de una puesta tradicional y de explorar nuevos espacios teatrales, recursos de iluminación, tecnología y efectos especiales, y formas de interactuar con el público de manera que este se separe de su rol pasivo y forme parte activa de la situación. (Rubio, 2015)

De la cita anterior, se destaca el hecho de que el género del terror, en el teatro, consigue su efectividad en el espectador de manera más compleja, puesto que, tradicionalmente, se tiene al público sentado en un lugar estático y en ese sentido no se logra una experiencia sensorial terrorífica. Sin embargo, Ayelén sugiere explorar y buscar otras alternativas teatrales, tanto de espacios como de formatos, o incluso de recursos técnicos, para que se logre de alguna manera la participación y el estado del pánico en el público.

Por lo tanto, en lo que respecta al teatro, es cierto que han ido resurgiendo diversos estilos, lenguajes y géneros para realizar una puesta en escena, algunos mantienen la misma estructura clásica aristotélica y otros son más pos-dramáticos, es decir, poseen una estética minimalista, crisis de realismo y muchas veces carecen de una situación de conflicto. De la misma manera, han aparecido incluso nuevos formatos en lo que respecta a la dirección escénica y artística para ello, como el teatro de recorrido, instalaciones, juegos escénicos, etc. Cuando mencionamos el teatro de recorrido nos referimos a que esta estrategia de alguna manera convierte al espectador en un agente activo del espectáculo, ya que surge,

desde el principio, un llamado al uso de sus sentidos, sobre todo el de la visión y la audición, experimentando el desciframiento de diversos obstáculos durante el recorrido, volviéndose así un producto escénico más enriquecido por la atención del público y sobre todo, más efectivo en él.

Muchas compañías y productores, al menos en nuestro país, se han basado en el género del terror, a través de la narración literaria, como los cuentos de La Jarjacha, El Chullachaqui, El Ukuku, etc., en los cuales se habla específicamente de un ente merodeador por las zonas rurales de la sierra y selva. Por el lado de la cinematografía, tenemos a *Cementerio general* (2013), *No estamos solos* (2016), *El secreto de la casa Matusita* (2014), etc. Estas películas tienen un contexto más alejado de lo rural, pero mantienen el terror a través de los mitos urbanos, como las posesiones, juegos de ouija, fantasmas en el cementerio; y los efectos especiales en espectros y diferentes tipos de planos de cámara. En cuanto a las representaciones teatrales, tenemos algunas obras como *Lo raro* (2014), *Historia de Fantasmas* (2015), *Evocaciones* (2018), *La Transgreshora* (2019), entre otras, las cuales parten también de mitos urbanos, pequeños relatos y anécdotas de presencias paranormales en los hogares, a través de dispositivos escénicos y dinámicas que se desarrollan, muchas veces, por el mismo espectador, en el tiempo presente.

En la obra *Lo raro* (2014), dirigida por David Carrillo en el Teatro Larco, se muestra una colección de seis escalofriantes obras cortas, basadas en hechos reales. La interpretación y participación del público a través de la narración de sus propias anécdotas, en relación a cada obra, va siendo contada por el anfitrión de historias de terror, S. T. Tumba. Cabe mencionar que el colectivo a cargo de la interpretación fue la Asociación Cultural Plan 9. Por otro lado, *Historia de Fantasmas* (2015), dirigida por Rómulo Assereto en el Teatro Pirandello, fue escrita por Jeremy Dyson y Andy Nyman, estrenándose por primera vez en Inglaterra, en febrero del 2010, es decir venía con una visión del género de terror inclinado a lo occidental. En ella se presentan diversas situaciones tan cotidianas como la espera en una antesala antes de entrar al teatro, el trabajo de madrugada de un guardia

una noche de descanso en casa; y que dejan de ser comunes cuando empiezan a sucederle a los personajes extraños sucesos que no tienen explicación, como que las luces de toda una oficina se apaguen solas y se quede completamente oscura, sonidos de gritos y pasos cuando te encuentras completamente solo en casa, sombras con formas raras, etc., pues son los mismos personajes que hacen que el espectador se sienta identificado por sus mismos roles que cumplen en la obra.

Y en la obra *La Transgresora* (2019), escrita y dirigida por Carlos Galiano en la casona Teatrando, se presentan tres historias breves, íntimas y crudas, que abordan los secretos más oscuros. La primera historia, denominada “Ven”, cuenta la culpa de no poder regresar el tiempo y enmendar los errores; en “Orgasmo” se cuenta la desesperación de despertar en un lugar desconocido y no saber cómo regresar, mientras que en “Callback” se habla de la impotencia de no lograr nuestras metas.

No existen estudios que profundicen en la introducción del género del terror, con sus respectivas características, en las representaciones escénicas de nuestro país. Además, tomando en cuenta la presencia del género del terror en otras disciplinas, como la literatura y cinematografía, se puede apreciar una clara desproporción en cuanto al arte teatral, por lo que nuestra investigación busca precisamente contribuir a resolver esa desproporción. Esa ya es una brecha de conocimiento en la investigación previa sobre el tema que pretendemos cubrir dando respuesta a la siguiente pregunta; ¿De qué manera el recorrido escénico se constituye en un recurso principal dentro del género del terror teatral, tal y como se puede evidenciar en la obra *Evocaciones III* (2019)?

El objetivo de este estudio es mostrar de qué manera se introduce el género del terror en el teatro a través del recorrido escénico, y cómo este recurso produce una participación efectiva del espectador, no solo provocando un estado de pánico en él –objetivo del terror–, sino también mostrando cómo se asocia creativamente con distintos recursos teatrales que hacen posible pensar que el género del terror

es vigente y eficiente en otras disciplinas artísticas, y no solo en la cinematografía y en la literatura, como ha venido sucediendo en los últimos años.

En primer lugar, desarrollaremos la definición del recorrido escénico como estrategia y *desplazamiento para crear el proceso del desciframiento* a través de los diversos rasgos del género del terror. Entre estos rasgos tenemos, por ejemplo, el escenario oscuro, elementos dispares, interacción del público y la experiencia sensorial, etc. Para ello, llevaremos a cabo el análisis de la obra *Evocaciones III*, la cual se da bajo la dirección de Kike Torres por primera vez en el 2005 y empezó siendo un proyecto final universitario dado por Factum, una compañía que fue formada gracias a la unión de cinco alumnos de la carrera de Artes Escénicas de la Pontífice Universidad Católica del Perú (PUCP). Este proyecto escénico toma La Casa De Auxilio, en el Centro de Lima, como escenario de un trayecto oscuro, lleno de estímulos en el cual se cuenta en base a olores, sensaciones y momentos inesperados, una historia de un centro psiquiátrico, basada en la película *Vírgenes Suicidas* de Sofía Coppola, junto a los clásicos de Darío Argento, los clips de *Nine Inch Nails* y las canciones de Meredith Monk. De esa manera fueron creando la atmósfera necesaria para llevar a cabo este espectáculo donde se busca que el espectador descubra sus miedos.

II. Metodología

El tipo de investigación que realizaremos es de carácter básico porque brindará un nuevo conocimiento sobre la manera en que el género del terror, a través del recorrido escénico, produce una participación activa en el espectador. Asimismo,

este estudio se mantendrá en un nivel descriptivo, porque se mencionarán diferentes rasgos escénicos con el fin de analizarlos a la luz de la variable principal planteada. Sin embargo, se busca que el nivel sea también explicativo, pues dará una razón del por qué el recorrido escénico se relaciona con otros rasgos estéticos y cómo enriquece la propuesta teatral seleccionada bajo dicho género. Además, se basará en un diseño no experimental u observacional, ya que se realizará un estudio y una observación de la obra *Evocaciones III* en su ambiente natural.

El Recorrido Escénico

El formato del Teatro de recorrido empieza con un punto de encuentro con el espectador: se le va trasladando dentro de un espacio específico, ya sea público o privado, y se desplaza al desciframiento o la comprensión de diversos obstáculos que se le presentan en este recorrido, haciéndolo que viva una experiencia cercana. En el artículo “El proceso de Creación” del autor teatral Luis Matilla se menciona que:

La técnica de recorrido a través de diferentes acciones dramáticas nos permitirá establecer una efectiva proximidad física al lugar en el que no solo se desarrollan los hechos y así mismo la relación comunicativa con el actor-guía que conducirá a cada grupo [del público] a través de los distintos ámbitos escénicos y narrativos. Esta interacción producirá sensaciones de proximidad, calidez y naturalidad que propiciará una conexión distendida y placentera con la expresión dramática y sus posibilidades expresivas, al tiempo que mostrará a los espectadores los caminos de una dinámica teatral fácil de plantear en cualquier espacio. (Matilla, 2008).

En efecto, podemos deducir que las propuestas artísticas que hacen que el público intervenga de manera cercana, movilizándose de un espacio a otro, es decir, participando de manera activa, generan en él emociones y sensaciones potentes que podrían reforzar el objetivo de un espectáculo escénico, más aún si nos referimos a las obras identificadas con el género del terror teatral. Dicho recorrido facilita que se complejice las cuestiones y dudas de no saber a dónde te lleva la historia y qué sucederá en ella.

Asimismo, el teatro de recorrido puede ser definido como parte de proyectos teatrales no convencionales, en el sentido de la toma de espacios públicos, la falta de un texto dramático, personajes poco comunes, etc. Es decir, nos presentan espacios de representación inusuales como una casona antigua, una estación de tren, un manicomio abandonado, etc. También puede prescindir de un lenguaje estrictamente oral y solamente apelar a secuencias corporales que son capaces de construir una narración. Los personajes se transforman en seres que no se ven frecuentemente en la ficción, como un hombre ensangrentado con un cuchillo atravesado en el cerebro que no para de perseguirte, una mujer vestida de blanco que no para de dar gritos desgarradores durante todo el trayecto, un vampiro con atuendos de luto y dientes afilados que guía el camino, etc.

Por otro lado, esta estrategia escénica hace posible visualizar una rica interacción entre diversos recursos escénicos que refuerzan la idea de un teatro del terror dinámico, transformándolo en un desplazamiento que conlleve al descubrimiento de cada uno de las dificultades que le retan al espectador. Entre esos recursos tenemos los siguientes:

- **La oscuridad en el escenario**

Si se trata de conceptualizar la oscuridad como rasgo o recurso, Alexander Bracho nos dice que:

Culturalmente la luz y la oscuridad se asocian con una diversidad de temas y en uno de los que coinciden la gran mayoría de las culturas es en la representación que se les atribuye al bien y el mal, lo positivo y lo negativo; esto no es solo en el budismo y taoísmo (que podemos observarlo en el yin y yang), sino en muchas otras culturas que toman como referencias a la luz como esperanza, dioses y buenas señales como podemos ver en el **cristianismo** que la luz es Dios que ilumina el camino de las personas y vence la oscuridad y el mal como lo sería satanás y el pecado que se representan como tinieblas que es una oscuridad densa y espesa, también se da referencia a que el pecado (oscuridad) es la ausencia de Dios en la vida del hombre. Por otro lado, **el taoísmo** tiene dos aspectos contrarios, uno no puede estar sin el otro y cada uno tiene un poco del otro en sí mismo representando, que nada es absoluto en este mundo y que todo tiene un poco de su contrario. El yin y el yang representan esta unión inseparable y lo podemos apreciar como blanco y negro puntos contrarios de una misma cosa y que se puede apreciar en todos los aspectos de la naturaleza y la vida tanto como física como energética, mental y también se aplica a la luz y la oscuridad. Asimismo, en las **culturas indígenas** podemos apreciar que se dan referencias a la luz y la oscuridad como dos aspectos contrarios; la luz tiende a ser más buscada que la oscuridad (Bracho, 2018)

Entonces se puede deducir que, en el aspecto espiritual, el bien y el mal, lo positivo y lo negativo, son tanto la contraposición como de la complementariedad (como es el caso del Taoísmo) que se apoyan simbólicamente en los conceptos de luz y de oscuridad, a través de distintas religiones y culturas orientales. Sin embargo, ahondando más en el ámbito escénico, Ernesto Vargas Reyes dice que la oscuridad en el teatro:

Se presenta como un gran lienzo donde, además de los estímulos físicos que nos brindan los actores y los demás participantes, aparece un sinnúmero de imágenes en nuestra cabeza. Es extraño que, ante tanta inmensidad y, quizá, tanta presencia vacía que podría parecer la oscuridad, esta se llene tan fácilmente por lo que podría ser la imaginación: al recibir los estímulos de las palabras, cada una de ellas se empieza a transformar con nuestras propias imágenes [...] La oscuridad total es un fenómeno anti-natura, ya que no la encontramos sino en ambientes muy reducidos de luz: en espacios arquitectónicos muy cerrados o en cuevas profundas o en las honduras del océano (aun en las noches sin luna y en lugares cerrados se percibe visualmente algo). Pero, para los que lo han intentado, generar un espacio de oscuridad total es muy complicado: en una época de alumbrado público y ciudades híper-iluminadas, no es muy común encontrarse con el fenómeno llamado oscuridad (Vargas, 2000)

De esa manera, se puede aclarar que la oscuridad, durante el proceso escénico, puede tomarse como si fuera un espacio ilimitado para la creación, dispuesto a yuxtaponer con nuestra memoria, diversas imágenes, recuerdos, experiencias sensoriales con total libertad. Asimismo, nos menciona que solo puede estar presente en lugares de pequeña área, justamente para que no ingrese ningún tipo de luz, pero qué tan factible resulta realizar la propuesta en un espacio “oscuro” en un contexto contemporáneo que ha sido industrializado para trabajar con luz en todas partes, y sobre todo en las noches.

Asimismo, en la dirección de arte que se aplica para la disciplina de la cinematografía del terror, también se habla de la importancia de los espacios oscuros en escena, como Fido Murcia, quien afirma que:

Otras señas de identidad del género [del terror] son un uso muy particular de la iluminación, que muchas veces tiende a inspirarse en la pintura romántica alemana del siglo XIX, la cual se caracteriza por el recurso frecuente al **claroscuro**, a los contrastes de colores y los **tonos penumbrosos**, efectos muy apreciables en el **cine expresionista** de los primeros años. Los espacios o escenarios más visitados serán **la noche, la casa abandonada, el castillo, las ruinas, el laboratorio lúgubre, el bosque o el erial sombrío, el jardín decadente**, que han terminado conformando un catálogo de "lugares" comunes [...] La dirección de Arte al tener la característica principal de recrear escenarios, es la encargada de sumergir al espectador a través de diferentes decorados en un mundo de vértigo, miedos y tenebrosas locaciones. Un film de terror si no está correctamente ambientada, no funciona, al igual que la creación y trabajo de sus personajes. En el cine de terror, la dirección de arte tiene el aporte más importante, porque es quien recrea plásticamente nuestros miedos y fantasías (Murcia, 2002, p.37, énfasis nuestro)

Entonces, según Murcia, es importante que en el género del terror, al menos en el aspecto cinematográfico, se debe tener en cuenta mucho la dirección de arte, pues de ello depende la evocación y la sensación del miedo, como objetivo principal en el espectador; además del espacio en donde desarrolla la historia, y cuáles son los recursos de iluminación y escenografía. Entre ellos están el claroscuro, las penumbras o sitios nocturnos, en donde la oscuridad siempre esté presente. Y de la misma manera, se hace visible en los escenarios del teatro o un espacio no convencional, cuando se elabora una obra de este género.

Pero a todo esto, ¿por qué es importante definir la oscuridad bajo la premisa de un recorrido escénico?, pues efectivamente la oscuridad viene a ser parte primordial de un espectáculo teatral que habla sobre el género del terror porque el espectador se ve motivado a relacionar dicha oscuridad con un ambiente totalmente

terrorífico, que inspira temor, algo que ese mismo espectador no puede controlar con sus sentidos, y por eso mismo que no puede conocer ni predecir. La oscuridad teatral, por otro lado, se ve reforzada por la escenografía o el espacio decorado con utilerías precisas que narren el terror artísticamente.

Además, se puede tomar la oscuridad como la ‘nada’ para partir hacia un ‘todo’, ¿cómo? La respuesta es simple: sirve como un gran cuadro en el cual el actor empieza a crear libremente y despertando los sentidos del público activamente, en especial el de la visión, y así se ven obligados a tener los demás despiertos –algo similar a lo que plantea Vargas. Por lo tanto, la oscuridad apoya todas estas sensaciones de intriga, de no ver, de cuestionarse qué es lo que va a suceder dentro de un recorrido escénico.

En otras palabras, como *primer rasgo* que se debe encontrar en un recorrido escénico del terror tenemos al escenario oscuro, pues este brinda una *primera impresión* para el público abriendo paso a la *exploración* y la *curiosidad* por querer seguir averiguando más allá del ingreso, además de imposibilitar el sentido de la visión. De esa manera, el espectador se ve forzado a utilizar sus demás sentidos como el tacto y la audición, y así adentrarse al siguiente rasgo indispensable en una obra basada en el género del terror.

- **La conexión de elementos dispares en escena:**

“Lo desconocido”, como signo del género del terror, al menos en la disciplina de la literatura, puede servir como referente para lo escénico, pues, tal y como lo explica Lovecraft, citado por César Noraguada:

“Lo desconocido, siendo asimismo lo impredecible, se convirtió para nuestros primitivos ancestros en una terrible y omnipotente fuente de bendiciones y calamidades que caían sobre la humanidad por razones crípticas”, y es que “lo ignorado y el peligro van siempre íntimamente unidos”, de modo que “cualquier terreno desconocido se constituye en un mundo de amenazas” y posibilidades tremeundas. ¿Qué género puede ser más apasionante que el terror con estos mimbres? Por este motivo y como ya había afirmado en las páginas de *En defensa de ‘Dagón’* (1921), Lovecraft no puede “escribir acerca de gente ordinaria” porque no está interesado en ella, “sin interés no puede haber arte” y “son las relaciones del hombre con el cosmos, con lo desconocido”, lo que saca lo mejor de su “imaginación creativa” [...] Y es que “el verdadero cuento sobrenatural contiene algo más que muertes selectas, huesos ensangrentados o una forma envuelta en sábanas y agitando cadenas”; en verdad, “ha de estar presente cierta atmósfera de inquietud e inexplicable miedo a fuerzas desconocidas y ajenas”. (Noragueta, 2018)

De este modo, si tuviéramos que hablar de la escenografía, la organización de los espacios de representación, las situaciones en líneas generales de la “atmósfera”, podríamos basarnos en la clave perfecta para el terror sobre “el miedo a lo desconocido” que plantea Noragueta, ya que, más allá de personajes ficticios como vampiros, hombre lobos, fantasmas, monstruos, etc; es importante tomar atención a elementos como un cementerio aislado, una fosa oscura, habitaciones cerradas o espacios oníricos a través de iluminaciones. Elementos que se desconocen, personajes jamás vistos en un escenario, hacen de manera efectiva que se provoque el miedo y la incertidumbre en el público, envolviéndolos en una experiencia sobrenatural y de amenaza.

Entonces, es importante recalcar que una conexión de elementos dispares en escena es un *segundo rasgo* clave para el trayecto que se realiza en un recorrido escénico del terror, ya que aporta al *aumento del nivel del desconcierto* en el público, en el sentido de que este no puede encontrarle una explicación a los personajes, escenografías, utilerías o incluso elementos comunes que se presentana medida que se avanza en el espectáculo teatral. Incluso, este recurso hace que las propuestas escénicas salgan de la famosa dirección de arte 'cliché' del género del terror y permite que se encuentren elementos que no guarden relación, *rompan la lógica*, reforzando la *sensación de desesperación* y, muchas veces, el temor de qué o a quién nos podamos encontrar durante el recorrido. Por otra parte, el ser humano tiende a tener el control o a prevenir cualquier peligro, y si al espectador se le pone en condiciones de no encontrarle solución ante lo que está presenciando es más factible envolverlo entre el pánico y la búsqueda del sentido a lo que experimenta, lavándolo a su interacción activa dentro del espectáculo.

- **Experiencia sensorial**

La experiencia sensorial es aquella vivencia en la que todos los sentidos ejercen una activación a través de lo que nos rodea, ya sea por medio de la visión, olfato, audición, gusto y tacto. Y de esa forma, hablando escénicamente, existe una posibilidad de hacer teatro de manera sensorial, lo cual hace que el espectador se cuestione el qué pasaría si careciera de alguno de estos sentidos, ya que la percepción de nuestra realidad de cada uno es diferente y es gracias a las sensaciones por la que recibimos información de cómo está y donde estamos moviéndonos.

Ahora bien, definiendo un poco más sobre la experiencia sensorial en escena, ponemos como ejemplo aquellas historias o puestas en escena que no apelan de forma prioritaria al sentido de la visión para destacar más bien los demás

sentidos como el olfato, el tacto y la audición. Es el caso del testimonio que nos brinda la compañía mexicana Teatro Sensorial, que nace cuando el ingeniero EdgarRosas observa que nadie realizaba espectáculos de este tipo en la ciudad de Querétaro. Esta compañía explica de este modo su proceso creativo liderado por Rosas:

Así, fue conformando un equipo multidisciplinario de actores y directores de teatro. Y así crea el proyecto *“Casa del terror sensorial”* en junio de 2014, organiza representaciones y experiencias inversivas donde la interacción y estimulación por medio de alimentos, olores, colores y texturas se vuelven “un masaje a los sentidos”. De este modo, el espectador puede formar parte de la historia o afectar su curso, y eso garantiza que cada experiencia sea única y personalizada” (Editorial Bizarro, 2017).

En efecto, el proyecto *La Casa del Terror Sensorial* es un claro ejemplo de que el género del terror puede ser factible a través de la experiencia sensorial en el recorrido escénico y que este se pueda utilizar como mecanismo de *acercamiento* al público y, a su vez, pueda generar su participación activa dentro del espectáculo.

Sin embargo, este recurso incluso se logra debido a todo un proceso, pues el espectador se adentra al *primer rasgo*: un escenario oscuro, ya que es el encargado de inquietar el cuerpo del espectador desde que ingresa, sirviendo de gran utilidad para un *proceso de concentración* desde las primeras escenas para mantenerlo con pánico, miedo, intriga. Y luego, envolverlo en una conexión de elementos impares, como parte de un segundo momento, haciéndolo interactuar con el espectáculo. Y después de esos dos primeros momentos, aparece un tercer momento en el que ya se encuentra una total *complementariedad de los sentidos*

que podemos apreciar en el espectador, lo que implica que este se dispone a sentir y a razonar desde impulsos no tan frecuentados por él, impulsos sensoriales que están siendo extralimitados por la naturaleza del recorrido.

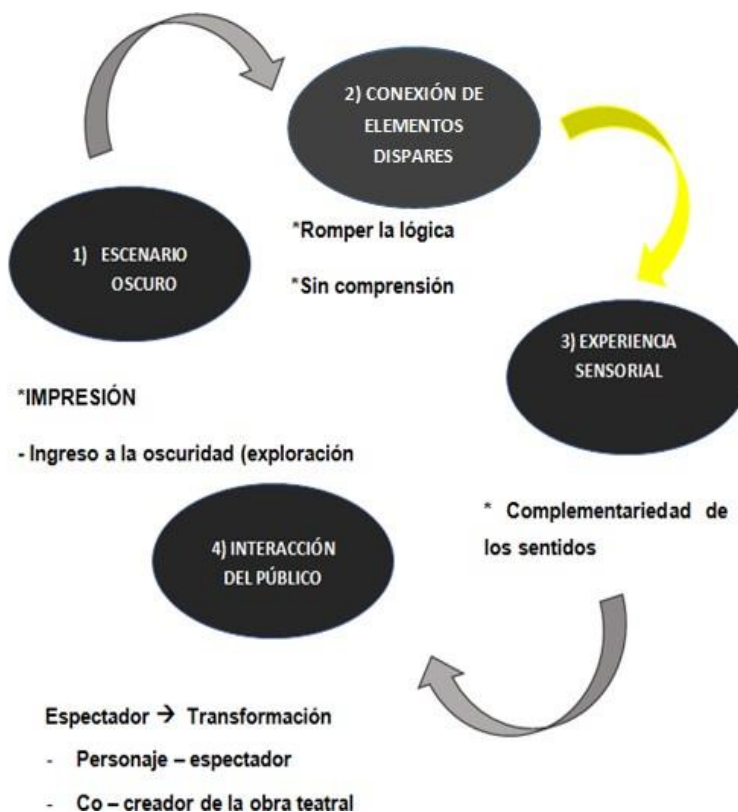
- **Transformación activa del público**

En el libro *La participación y el teatro (1968)*, de los investigadores Molinero, Ortiz de la Quintana y Ramos, encontramos la siguiente reflexión:

Si una obra reclama la atención del espectador y le mantiene en un constante dinamismo psíquico, podemos considerarla que no está lejos de poseer un nivel estético aceptable. Por tanto será interesante analizar cuáles son las motivaciones que inducen a un espectador a estar en constante atención durante la duración de un espectáculo teatral. Se señala que el espectador es un gran receptor, lo que implica que llega en buenas disposiciones de asimilar y asumir cuanto se le ofrece, hecho que no es cierto en su totalidad, ya que una buena receptividad supone previamente la entrega de la personalidad total a la vivencia estética. Para ello es preciso que exista una suspensión total de todo el ser para sumergirse en una serie de datos ajenos, de momento, a las propias características y circunstancias personales. Cuando se ha conseguido este primer paso se tiene una predisposición adecuada a la receptividad. (Molinero, Ortiz de la Quintana y Ramos, 1968, p.3).

De esta cita se enfatiza el hecho de que el espectador debería acercarse tanto física como emocionalmente a lo que verá dentro del espectáculo teatral, ya que no solo depende de que preste atención total a lo que sucede alrededor, sino que debe *experimentarlo*. Es por ello que en un recorrido escénico se le ofrece al espectador a vivir de cerca la obra y ser parte de ella, no solo como participante, sino que él mismo se crea el papel de protagonista y/o personaje dentro de la ficción. Como ya se ha mencionado anteriormente, es necesario envolver al espectador en un ambiente oscuro, presentarle una conexión de elementos dispares en escena, motivarlos progresivamente a que utilice todos sus sentidos, pero para lograr que todos esos recursos del género del terror tengan un gran efecto es indispensable ponerlo en el campo de la experiencia, adentrarlo a una interacción activa con los escenarios y los personajes del espectáculo teatral.

Dicho de este modo, existe un *cuarto rasgo* o momento donde finalmente el recorrido genera una interacción activa en el público, lo que produce en el espectador una *transformación* física y emocional, hasta el punto de convertirse en *co-creador* de la obra, puesto que cumple el rol de un personaje más dentro de la ficción, y de esa manera llega a la conclusión de poder resolver los diversos obstáculos que se le han ido presentando durante el trayecto, siempre y cuando utilice los demás sentidos para la experiencia total que brinda la puesta escénica.



III. Resultados

Para llevar a cabo el análisis, tomaremos como objeto de estudio la obra *Evocaciones III*, dirigida por Kike Torres, en la cual podremos evidenciar que el recorrido escénico se constituye como un recurso principal dentro del género del terror.

Ante todo, la obra *Evocaciones* toma como espacio de representación “La Casa De Auxilio”, la cual es una antigua casona ubicada en el Jirón Chota 1475, Cercado de Lima y de ese modo, también fue pensada por la directora de arte de la compañía, Alexandra Bianchi, quien a base de una investigación exhaustiva concluyó que el origen colonial de la casona, por su ubicación, era el lugar en donde se daba la tortura de esclavos, y que luego pasó a ser una clínica psiquiátrica, pues la puertas aún conservan el número de habitación, y después de ser abandonada

fue ocupada por residentes pobres. Entonces, la casona aún mantenía la carga energética de muerte y dolor, motivándolos a realizar la obra en ese lugar.

La obra comienza con los espectadores en la entrada de la casona y son encaminados por un guía, quien es un personaje oscuro y de apariencia vampíresa, a un pasadizo oscuro y sólo se logra observar habitaciones cerradas, por medio de iluminaciones tenues, y de esa manera podemos deducir que el *primer rasgo*, que ya habíamos mencionado como el ambiente oscuro y vacío, está presente desde un principio, además de imposibilitar sus sentidos visivos. Además, la obra se realiza en una hora nocturna con el objetivo de reforzar el contexto y la idea de quees de noche, tanto en la ficción como en la realidad. Y esto, para respetar el escenario, que aunque suene cliché, sigue siendo el más efectivo para muchas disciplinas que se basen en el género del terror: “una noche *en la oscuridad* de una casa abandonada”, pues como ya expliqué sobre la cita de Murcia, la idea del decorado oscuro en un espacio, que dialogue con el género terrorífico, el cual hace que el público se cuestione si desea o no explorar lo que sigue del recorrido.

Mientras transcurre parte del recorrido, el espectador va a enfrentándose a la *incertidumbre* de no poder ver que hay detrás de las puertas secretas de las habitaciones que siguen, pero al descubrirlas, se presentan: altares alumbrados con velas, rosas marchitadas, rayos x de roturas óseas en las paredes; un personaje sentado en una silla, manchado de sangre que no para de clamar por su hija muerta, frente a una pantalla de televisor fallado; es decir, objetos que no guardan relación con el espacio, creando una *conexión de elementos dispares* que como se plantea al principio de este artículo, es el segundo rasgo que le sigue al escenario oscuro, y abre paso al siguiente paso del proceso del recorrido, que es dejar *sin comprensión* al público. Luego se encuentran otras extrañezas que jugaban con la sensibilidad del espectador, como: arreglos florales y un ataúd sobre una cama, una habitación totalmente forrada en plástico, otra llena de tiras entrelazadas de caucho, un escenario de títeres pero con personas enanas reales, otra habitación del siglo XVIII, en pleno siglo XXI, con una mujer que amamanta a un muñeco en forma de

bebe y otra habitación intoxicada por diversos coágulos de sangre por todos lados con hígados y cabezas de cerdo. Sin duda, esta desorganización de los elementos rompe totalmente con la lógica y el control, que el espectador cree tener desde un principio, empezando a aturdirlo de manera sutil.

A partir de las últimas habitaciones, el recorrido se transforma en un sinfín de activaciones sensoriales, a base de olores fuertes, como: flores en un funeral, la madera vieja de la casa, la sangre de órganos de animales, agua florida, objetos antiguos y guardados; o a base de sonidos desgarradores e inesperados que daban gritos -a cargo de la compositora Meredith Monk- y los clips de *Nine Inch Nails*. Entonces, es ahí cuando al espectador ya no le queda más escapatoria que *utilizar todos sus sentidos* para resolver las dificultades que ha venido presenciando en todo el proceso del recorrido, como *una caminata a oscuras* y los diferentes obstáculos con la *conexión de elementos dispares* que se le presentan desde un principio del recorrido, logrando extralimitarlo, no solo emocionalmente, sino que también de una manera psicológica.

Finalmente, el recorrido llega a lo que parece un “cierre”, pues se observa un patio, completamente contrastado con lo que se vive dentro de las habitaciones, un pianista que da vista al cielo nocturno y está más alumbrado, lo cual tranquiliza un poco al espectador al verse las luces de los edificios que están alrededor. Sin embargo, este extraño personaje empieza a tocar una melodía en un clavicordio viejo como advirtiéndole que, a pesar de que se vea la luz, no hay una salida de ese lugar. En efecto, en estos últimos momentos el público se ha convertido en *testigo* o *personaje* de las acciones terroríficas finales, como el secuestro que se muestra en la tercera habitación, en donde se ve a una joven atada de brazos y pies a una silla, pidiendo ayuda entre dientes, para que luego aparezca un tipo violento y lleno de sangre, con una motosierra, para luego llevársela, desapareciendo por un atajo oscuro; o el suicidio de una joven que se lanza al vacío en la cuarta habitación; o la pérdida de control de una mujer extremadamente obesa que ahuyenta al público en la sexta habitación. En ese sentido, el espectador queda transformado en *partícipe*

activo durante el recorrido, gracias al proceso de concentración que desarrolla durante la obra y lo vincula a los signos del género del terror ya explicados, como el escenario oscuro, la conexión de elementos dispares, y la experiencia sensorial.

IV. Conclusiones

Es fundamental el estudio del género del terror, y sobre todo si se trata de la disciplina que aún está en desproporción respecto a la literatura o la cinematografía: el teatro. Existen varios signos que describen el género del terror, escénicamente, y que mayormente han sido utilizados en el aspecto cinematográfico de manera universal, y algunos de ellos son un escenario oscuro, la conexión de elementos dispares y la experiencia sensorial. Todo ellos sirven para formar una transformación activa en el público, dentro del recorrido escénico, el cual es clave para armar un espectáculo teatral basado en el género del terror.

Entonces, como objetivo de esta investigación, se tomó la pregunta: ¿De qué manera el recorrido escénico se constituye en un recurso principal dentro del género del terror teatral, tal y como se puede evidenciar en la obra *Evocaciones III* (2019)? Para ello, hemos descrito y analizado la obra *Evocaciones III*, dirigida por Kike Torres, la cual estuvo a cargo de la compañía *Factum*, una obra que se basa exclusivamente en el recorrido escénico, desarrollando con efectividad los recursos estratégicos que ya se ha mencionado, por medio de un proceso de desplazamiento que utiliza algunos de los signos del género del terror.

El escenario oscuro como primer rasgo evoca a la exploración y curiosidad por parte del espectador a continuar con el recorrido. Además, pone en neutralidad el sentido de la visión, debido a la hora nocturna y a la poca iluminación.

Luego, la conexión de elementos dispares, como segundo rasgo de este desplazamiento, descontrola y genera la incertidumbre en el espectador, rompiendo la lógica y deja al espectador sin comprensión.

Y continua con el tercer rasgo de la experiencia sensorial donde se complementan los sentidos ante los diversos obstáculos que dejan los primeros rasgos en el recorrido, extralimitando emocional y psicológicamente al espectador.

Para finalizar con el cuarto rasgo, en el cual sucede la transformación activa del público, pues este pasa de ser un espectador a un personaje y co-creador de la obra teatral, pero para ello es necesario pasar por los tres rasgos mencionados.

V. Bibliografía

Bracho, A. (2018) Luz y Oscuridad. Ciencia y Cultura. Recuperado de: <https://steemit.com/spanish/@asbracho/luz-y-oscuridad-or-ciencia-arte-y-cultura>

Editorial Bizarro (2017) Teatro Sensorial te hará vivir una terrorífica experiencia como ninguna otra. Recuperado de: <https://bizarro.fm/2017/05/teatro-sensorial/>

La Republica (2018) La Casa de los Gritos. *La República*. Recuperado de: <https://larepublica.pe/domingo/1328460-casa-gritos/>

Matilla, L. (2008) El proceso de creación del actor. *Lazarillo*. Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_matilla/autor_proceso_creacion_2/

Murcia, F (2002). La escenografía en el cine. El arte de la apariencia. Madrid: Fundación Autor. Recuperado de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/1957.34084

Noragueda, C. (2018) Así deben ser las historias de terror según H. P. Lovecraft. Recuperado de: <https://hipertextual.com/2018/12/asi-deben-ser-historias-terror-segun-h-p-lovecraft>

Rubio, A. (2017) El terror en el teatro. Recuperado de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=535&id_articulo=11015

Vargas, E. (2017) Teatro en la Oscuridad. Recuperado de: <https://www.centrocultural.coop/revista/1415/teatro-en-la-oscuridad>