



Revista de Pedagogias
e Poéticas Cenográficas
E-ISSN 2764.4669

Entre Bastidores: El Viaje de un Escenógrafo Independiente y Alumno de una Escuela de Teatro en Lima, Perú: entrevista al escenógrafo y professor José Luíz Valles Ruiz

Entrevista dada a Percy Velarde Castillo

Para citar este artigo:

VALLES RUIZ, José Luíz. CASTILLO, Percy Velarde. Entre Bastidores: El Viaje de un Escenógrafo Independiente y Alumno de una Escuela de Teatro en Lima, Perú: entrevista al escenógrafo y professor José Luíz Valles Ruiz. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 3, n. 6, dez. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669030620230801>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Entre Bastidores: La Narrativa de un Professor, Escenógrafo Independiente y Antiguo Estudiante de Teatro en Lima, Perú: entrevista al José Luís Valles Ruiz¹

Percy Velarde Castillo²

Resumen

En esta entrevista realizada al profesor y escenógrafo José Luis Valles Ruiz, de la ciudad de Lima, Perú, proponemos exponer un trabajo realizado en el Evento A Luz em Cena en su 11ª edición del 2023. Asimismo, pretendemos crear un recorrido entre las patas de el escenario, para transformar espacios y transmitir conocimiento; desde su entendimiento inicial como académico, escenógrafo independiente, investigador en escuelas superiores y su ingreso como docente de teatro, en el área de diseño escenográfico de la ENSAD, Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, ubicado en la ciudad de Lima, capital del Perú.

Palabras clave: Escenografía. Enseñando. Buscar. Entre patas o cajas.

Behind the Scenes: The Narrative of a Professor, Independent Set Designer and Former Theater Student in Lima, Peru: interview with José Luís Valles Ruiz

Abstract

In this interview with the professor and set designer José Luiz Valles Ruiz, from the city of Lima, Peru, we propose to present an action carried out at the A Luz em Cena Event 11th edition of 2023. In it we intend to create a behind-the-scenes tour of the scenography, transforming spaces and transmitting knowledge, from his initial knowledge as an academic and then as an independent set designer, researcher in higher schools in other countries and his return as a theater teacher, set design area at ENSAD, National Higher School. of Dramatic Art located in the city of Lima, capital of Peru.

Keywords: Scenography. Teaching. Search. Behind the scenes

¹ Docente de teatro en la carrera de diseño escenográfico en la ENSAD, Escuela Nacional Superior de Arte Dramático. Master en Teatro y Artes Escénicas UNIR-México. Egresado de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático. Especialidad Diseño escenográfico. de Lima – Perú.

✉ joseluis.valles78@gmail.com  

² Master en Psicología, por la UFSC. Postgrado en Gestión Cultural, por la UNC - Argentina. Licenciado en Artes Escénicas, por la UDESC. Egresado del Club Teatro de Lima – Perú. Docente de teatro, gestor cultural, facilitador y especialista en convivencia democrática. Como gestor cultural capacitó a diversas comunidades a nivel nacional e internacional.

✉ percyvelardecastillo@gmail.com /  <http://lattes.cnpq.br/9072924860040412> / 



Nos bastidores: a narrativa de um professor, cenógrafo independente e ex-aluno de teatro em Lima, Peru: entrevista com José Luís Valles Ruiz

Resumo

Nesta entrevista realizada com professor e cenógrafo José Luiz Valles Ruiz, da cidade de Lima, Peru, propomos expor uma ação realizada no Evento A Luz em Cena 11ª edição de 2023. Nela intencionamos criar uma viagem pelos bastidores da cenografia, transformando espaços e transmitindo saberes, desde os conhecimentos iniciais enquanto acadêmico e posteriormente como cenógrafo independente, pesquisador em escolas superiores por outros países e o retorno como professor de teatro, área de diseño escenográfico na ENSAD, Escola Nacional Superior de Arte Dramático localizada na cidade de Lima, capital do Perú.

Palavras-chave: Cenografia. Ensino. Pesquisa. Bastidores da Cena.



Figura 1: Escenógrafo José Luis Valles Ruiz



Fuente: Expediente personal del entrevistado

José Luis Valles Ruiz : Docente de teatro en la carrera de diseño escenográfico en la ENSAD, que tiene el objetivo la profesionalización y especialización de los alumnos en: Crear espacios escénicos contemporáneos a través de la reflexión y el diálogo entre el contexto cultural y artístico peruano, los nuevos lenguajes de la escena contemporánea y la realidad nacional.

Participa como docente en la asignatura de Laboratorio de trabajo expresivo que tiene como propósito que los estudiantes puedan desarrollar creaciones complejas, que vinculen herramientas de tres carreras: actuación, educación artística y diseño escenográfico.

Master en Teatro y Artes Escénicas UNIR-México. Egresado de la Escuela Nacional Superior



de Arte Dramático. Especialidad Diseño escenográfico. de Lima – Perú.

Participación Como diseñador Escenográfico en salas de teatro como: el teatro municipal, El club de Teatro de Lima, La Asociación de Artistas Aficionados (AAA), El Teatro Manuel Ascencio Segura, con las siguientes las obras. Esperando a Godot, Sueño de una Noche de Verano, Morir, Fuente Ovejuna, Las Brujas de Salem, Nuestra Señora de las Nubes, El rey Lear, Romeo y Julieta más allá de Shakespeare, Don Juan Regresa de la Guerra, entre otros

Instagram: <https://www.instagram.com/vallesruizjoseluis/>

Percy: Mi nombre es Percy Velarde, soy egresado de la UDESC. Estamos aquí en Luz Em Cena con José Luis Valles, Profesor de la Escuela Superior de Arte Dramático en Lima - Perú. Vamos a conocer un poco sobre la trayectoria de José Luis que de profesión es escenógrafo, y también es profesor de la Escuela Superior de Arte Dramático. Bueno, creo que la primera pregunta que te quiero lanzar es: ¿Qué piensas de la escenografía? Cuéntanos.

José: Bueno, para empezar, gracias por esta invitación. Me siento muy contento. Muy feliz, podría decir. ¿Qué pienso sobre la escenografía? La escenografía para mí es esa interpretación plástica de una obra o de una puesta en escena. Entonces, la escenografía es vida, es algo orgánico que fluye en una puesta en escena. Creo que es la convención donde el espectador va a crear su propia imaginación. Creo que ella se relaciona con muchas disciplinas. Siento que la escenografía es un estilo de vida.

Desde tu experiencia cuéntanos: ¿Cuáles han sido tus espacios de formación y dónde buscaste esas técnicas o formas, para desarrollarte más profesionalmente?

Bueno, justo estaba meditando en qué espacio he tenido oportunidades de desarrollo y llego a la conclusión que aprendí más en la práctica. Hoy soy docente, trato de enseñar a los alumnos que los espacios pueden verse de diferentes formas. Si bien es cierto, hay espacios como



los teatros clásicos con sus diversas maquinarias. Pero, también está el teatro independiente que tiene muchas carencias. Al terminar mis estudios, empecé a trabajar en un teatro independiente, el cual muchas veces se transforman en espacios multiusos. Recuerdo que todos los días después de cada función tenía que armar y desarmar la escenografía para que el espacio puede ser usado de una u otra manera. Entonces, yo he aprendido a desarrollarme en esos espacios independientes, donde la sala podría ser una casa, la esquina de la calle, un campo abierto, etc. He tenido esa experiencia, esa particularidad. Así mismo, trabajé en teatros convencionales, donde desarrollé más la tramoya, exploré la parte técnica. Pero, esas ganas de crear lo aprendí en un teatro independiente, allí me han dado las facilidades de poder soñar, de poder idealizar y de poder concretar una idea. Eso es interesante.

Figura 2: Escenario de José Luis Valles Ruiz para el espectáculo "Café y Rejas" 2020, Lima - Peru



Fuente: Expediente personal del entrevistado

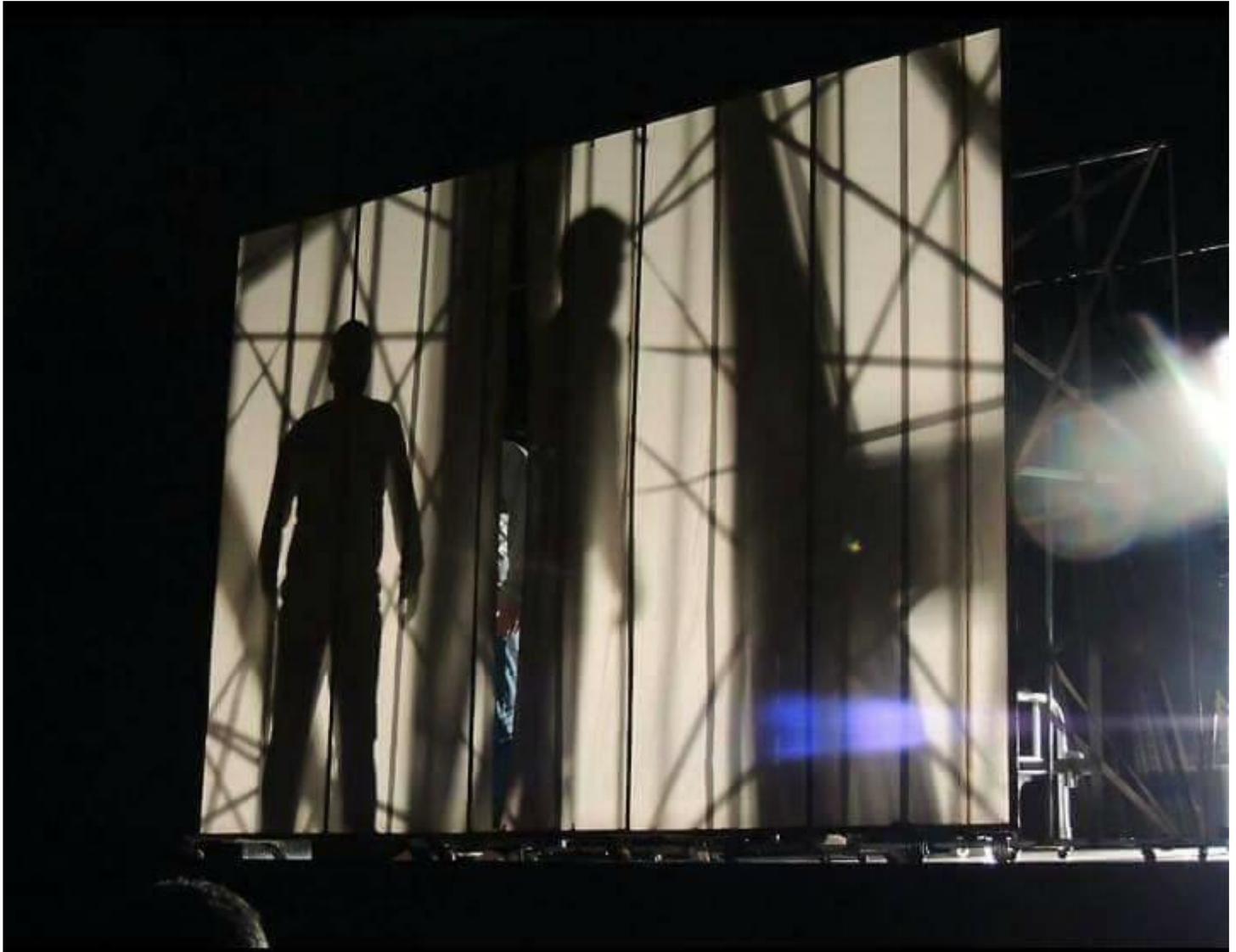


¡Perfecto!, esto fue la parte práctica y en la parte académica ¿Cuál es tu formación?

Bueno, ahora puedo decir que tengo el privilegio de haber estudiado, donde estoy enseñando en la actualidad, en la ENSAD (Escuela Superior de Arte Dramático) Bueno, la particularidad en mi proceso es que a mí me gustaba más las artes plásticas, porque quería hacer diseños escénicos. Pero, en mi lugar de origen no es tan conocido. Entonces, emigré a Lima, a la capital, fui en busca de mi arte se puede decir. Quise ingresar a la escuela de Bellas Artes de Perú, pero tenía que trabajar y estudiar y el tiempo me jugaba en contra. Eso me inquietaba, tenía que expresar lo que sentía, es decir mostrar mis emociones, comunicarme. Entonces, indagué y encontré la escuela de teatro, me daba el tiempo y comencé a estudiar. Estuve estudiando, casi para terminar percibí que me llamaba la atención las actividades extras que se hacían en la escuela, es decir la parte de la escenografía, me gustaba ver el fondo, observaba como quedaba el decorado y como era preciso en cada objeto que se colocaba. Esa parte me llamaba la atención más que un texto, yo lo que quería era explorar más los colores, me gustaba las texturas, me iba por la posición de las cosas, eso me movilizaba. Es en ese momento, que comencé a visitar más los salones de escenografías, veía como diseñaban el espacio escénico. Entonces, veía que podían dibujar, que podían ver vestuario, crear bocetos, ver la iluminación. Fue cuando me di cuenta de que ya estaba cerca de las actividades artísticas plásticas. Es en ese momento que tomé la decisión de cambiar de carrera, y asumir la responsabilidad de que tenía que retrasarme algunos cursos y empezar todo de nuevo.



Figura 3: Escenario de José Luis Valles Ruiz para el espectáculo "Café y Rejas" 2020, Lima - Peru



Fuente: Expediente personal del entrevistado

¡Genial e interesante lo que dices! a partir de lo que narras, me nace una pregunta: o sea, yo cuando estoy como actor leo el texto desde una perspectiva, ¿Tú como lo lees? ¿Cómo sintetizas la idea del autor?

Claro, nuestro proceso es más de encontrar sensaciones. Nosotros le llamamos "la primera sensación". Leo el texto y con lo que yo sienta, por ejemplo, aparece en mi mente un color (rojo



o verde) lo voy apuntando y si tengo una textura hago lo mismo. También aparece el sonido, es en ese momento que voy leyendo, armo, veo y lo especifico, eso me transporta a la ficción que se va a desarrollar a través del texto dramático. Entonces, primero es la primera sensación y después con esas sensaciones apuntadas, se crean bocetos, se lo expreso al director, le propongo ideas que puedan ayudar al montaje.

José, es interesante lo que estás proponiendo, ese impulso, esa primera intuición. Entonces, de hecho, que hemos tenido influencia de otras personas y de cursos con profesores que nos han ayudado a marcar nuestra pasión. Dime qué cursos te dejaron marcado en la escenografía porque me imagino que has buscado esto para tu propio desarrollo profesional y personal. ¿Cuáles fueron? cuéntame.

Bueno, así como en casi todas las escuelas de teatro tienen sus cursos. A mí lo que me ha llamado bastante la atención es la realización y la construcción de texturas, de pisos. También aprendí la parte iluminó técnica y de vestuario o maquillaje. Lo que más me gustan son las estructuras. Otro curso fue el de pintura, aprendí a ver colores, a hacer los trazos, realizar - los bocetos, a ver toda la cuestión plástica.

Genial Muy bien, entonces es pintura y ¿algún otro curso que marcó tu forma?

Sí, había el curso de realización, cuyo objetivo es llevar el armado de estructura, puedes utilizar la carpintería, trabajar con fierros, aprendes a solucionar las cosas. En este curso, manejas el diseño, creas maquetas, pones en práctica tus conocimientos y observas como se concretiza el diseño. Eso es lo que a mí me gustaba más, concretar; es decir, que mi idea se pueda ver realizada y que sea funcional para el actor o para la obra que lo está pidiendo.



Figura 4: Escenario de José Luis Valles Ruiz para el espectáculo "Delirio Duo" 2023, Lima - Peru



Fuente: Expediente personal del entrevistado

Y llevaste algún otro curso con respecto a estos temas fuera de la escuela, como talleres, capacitaciones.

Con respecto a la escenografía, no hay muchos talleres que hablen de la escenografía acá en el Perú. Pero, sí hay oficios, como la carpintería, escultura, cursos de dibujo. Entonces, no es que le encuentres todo, pero con eso puedes tener nuevas herramientas. Al no tener todo, comienzas a buscar, tenía que aprender un poco de todo, fue cuando decidí irme a la carpintería y aprender el oficio. Sabemos que el carpintero no es igual que el realizador porque el carpintero te hace algo específico y el realizador te ayuda a desarrollar, a plasmar la idea en algo plástico y acondicionar el espacio que estás utilizando.



Figura 5: Escenario de José Luis Valles Ruiz para el espectáculo "Delírio Duo" 2023, Lima - Peru



Fuente: Expediente personal del entrevistado

Me enteré de que estuviste por la Argentina, dime: ¿Allá había también talleres y de qué tipo?

Hablar de Argentina es como hablar de Brasil. Son dos potencias que están en un mercado grande en la cultura. Cuando estuve por la Argentina, fui a un congreso, el primer congreso latinoamericano de escenógrafos, donde me sentí muy acogido, eran todos escenógrafos. Siempre fui a eventos donde solamente se hablaba del texto teatral o del director, pero en este caso era solamente de escenógrafos. Era un lenguaje único, solamente nos mirábamos entre nosotros y entendíamos la idea, éramos todos de escenografía y pensábamos casi igual. En el escenario, lo más visibles son los actores, son los que hacen todo el movimiento, toda la acción. Pero detrás de ellos, estamos nosotros que también le ofrecemos movimiento a las escenas, a través de la escenografía. Se puede decir que me encontré con mucha gente y compartimos muchas ideas. Se expusieron temas donde aprendimos mucho, esos aprendizajes los aplico en



mis clases. Entonces, sí me ha servido estar con gente que habla el mismo lenguaje, ya que es un lenguaje universal, el boceto de puede entender acá o en cualquier parte del mundo.

Y hay algo nuevo que hayas traído de la Argentina, algo que no viste aquí, por ejemplo, ¿Qué fue?

Algo nuevo es muy arriesgado de decirlo, no hay nada nuevo bajo el sol, pero si hay cosas que se replantean, que se reciclan y que de repente lo dejamos por un tiempo y cuando vas a otro lugar ya lo están haciendo. Muchas veces lo hice yo, pero, no le puse un nombre. Lo que me llamó más la atención fue el objeto cero. Es decir, la idea era partir de un objeto o de un texto dramático. Entonces, se coloca el objeto en escena, y el director va a trabajar con los actores, ese objeto se irá adaptando a todas esas acciones, movimientos, texturas, colores del objeto hacia la obra, hacia el texto dramático y es así como se comienzan a producir sentidos. Entonces, hay veces que es un poco al revés, yo ya lo había hecho desde otro ángulo, pero ponerle el nombre a la actividad es un poco tedioso. Porque a mí no me gusta mucho estar escribiendo las cosas, me gusta soñar, hacer, no llenar informes y cuando nos mandan a hacer algo académico nos cuesta un poco más por esa mente gráfica que tenemos los escenógrafos. Esa memoria gráfica, es una memoria fotográfica, práctica. Pero al ponerle el nombre, nos da sustento, y al sustentarlo ya es algo que se convierte en un estilo, eso ayuda sobre esa base que podemos seguir investigando. Eso es lo que he podido captar en ese viaje que tuve.

Quizá sería interesante comenzar a escribir desde ya para que los futuros escenógrafos, actores o directores tengan una nueva información sobre ese objeto cero y qué probablemente muchos de nosotros lo hacemos, pero nos olvidamos. Me surge una duda: ¿Cómo es tu trabajo en función a lo que tú has desarrollado actualmente? A ver, especificame sobre las actividades que realizas para el desarrollo de las artes de la escenografía dentro de un espacio.

Estoy enseñando un taller de laboratorio donde el punto principal es el desarrollo de lo expresivo, es decir a través de los elementos se realizan el diseño. Por ejemplo, si utilizamos



madera, trabajamos con todos los elementos de madera. Si voy a utilizar plástico, también utilizo solamente el plástico, sobre todo con la textura. Y así con las luces, con la música. No trabajamos con un texto porque no es la etapa para trabajar. Lo que sí trabajamos son las sensaciones, que es lo principal en esa búsqueda. Los estudiantes exploran todo el espacio, donde se interviene el techo, las paredes, el piso. Hacemos instalación, y para eso tenemos que explorar el espacio, mirar, tener ideas, sentir y lo que le pido a los alumnos es que registren todo. Otro punto es que llevé a los estudiantes hacer prácticas en los teatros, justamente ahora estamos trabajando una propuesta, ellos perciben que realizarla es más compleja de lo que uno cree, aprenden lo que nadie te cuenta de la escenografía, porque tienen que cargar, clavar, ensuciarse. O sea, esa es la parte que nadie te cuenta, ¿No?

Entienden que somos diseñadores, podemos dibujar, pero hay una realidad, y muchas veces la realidad es dura, y te tienes que acoplar. Ah no ser, que explores otra realidad con una industria o compañía teatral, donde te dan absolutamente todo. Nosotros trabajamos con material reciclable.

Es maravilloso lo que dices sobre la exploración, sobre la sensación, de explorar esos impulsos. Y me pregunto: ¿Cuándo llegas a la realidad, por ejemplo, a un teatro independiente? ¿Qué sucede? porque hay ciertas limitaciones. Entonces, ¿qué haces? ¿Cómo asesoras a un director con este problema?

Bueno, de entrada, me dicen las condiciones sobre el espacio. Me dicen que nada se puede quedar en el espacio porque lo van a usar para otras cosas. Sobre eso yo tengo que ver si acepto o no. Entonces para mí es un reto. Cuando la acepto tomo la responsabilidad de que se tiene que armar y desarmar. Y a pesar de que tiene que estar armado y desarmado, tiene que darte seguridad, puede ocurrir un accidente, eso hay que evitarlo. Entonces, si es cierto que hay mucha limitación porque nosotros quisiéramos pues explayarnos, trato de que todo sea proyectado en escena. Hablo con el director, le doy sugerencias, le muestro el boceto, le explico sobre los trazos, la textura que tiene que usar como escenografía para que sea fácil de desmontar. Creo que dentro de la necesidad se puede encontrar mucha creatividad y esa creatividad nos ayuda a nosotros a seguir adelante.



Entonces: planificas, diseñas, asesoras y haces todo este tipo de trabajo con los directores. ¿Crees qué tienes alguna influencia de algún otro profesional para el desarrollo en tu trabajo escenográfico? ¿cuál sería?

A parte de Adolphe Appia y Edward Gordon Craig, ellos son las bases de nuestra contemporaneidad, son las nuevas tendencias. También, he tenido la influencia de los profesores que me han enseñado, como el profesor Beto Romero, que de profesión es arquitecto y escenógrafo. Entonces, este profesor era más riguroso, ya que el trabajo en arquitectura es simétrico, es exacto, y colocar esa exactitud en la escenografía a veces como que no cuadra, porque el espacio no te va a dar toda esa facilidad. Recuerdo que el profesor recalca: “el espacio que nos toque debe tener un buen acabado, una buena medida”. Él nos ayudó en ese aspecto.

¿Cuál es la diferencia entre un arquitecto que construye una casa y un escenógrafo que hace la ilusión de la casa en escena?

El arquitecto va a construir algo para vivir, piensa en como ese espacio tiene que ser funcional para los que la habitaran. En el teatro ya todo cambia porque ese mismo espacio tiene varias composiciones, varias funcionalidades porque en esa casa te transmiten diálogos, simbolismo, y con respecto a la textura que se usa, vas trabajando con el concepto y la iluminación lo hace más estético. El arquitecto no va a crear una pared con el concepto del teatro del absurdo, no va a poner el baño en el techo. Por ende, ese inodoro va a servir para muchas cosas. Entonces, si encuentro una gran diferencia que surge en lo plástico y en lo poético, en ese aspecto es que no hay comparación.

¿Y cómo obtienes las capacitaciones me dijiste que estuviste en Argentina? Porque me imagino que has traído cosas que ya has compartido, que ya has vivido. ¿Cómo lo utilizas eso en lo creativo?

Bueno, en las capacitaciones con respecto a la parte técnica nos ayuda bastante, nos dan



más conocimiento en el uso de los objetos, y también como esa iluminación aporta a la escenografía, con el uso de nuevas tendencias en la luz. Siempre nos vamos capacitando, yo también exploro las redes, veo revistas donde te hablan de vestuario, telas, texturas, sobre el reciclaje. Observo que en otros lugares trabajan con ropas de plástico, plumas, ponen tantas cosas y es interesante. Hay países que lo desarrollan más que otros, es allí donde se va enriqueciendo.

Hay veces que no puedes viajar y la economía te limita, no te puedes victimizar, lo que tienes que hacer es buscar herramientas de la tecnología, de la comunicación, hoy en día todo está en internet. Puedes visitar museos, bienales, exposiciones y todo lo haces a través de las redes. Acá en Perú hay muchos y buenos museos, voy siempre a nutrirme, observo las diversas formas y texturas en la pintura, analizo los diversos autores, escultores, en realidad me gusta ver las nuevas tendencias que ellos tienen en las exposiciones, en las instalaciones artísticas, veo ópera, ballet y es en ese momento que observo otras escenografías que tienen vida. Entonces, esto es como un training, tienes que estar viendo lo que a ti te gusta para que te sigas enriqueciendo, es como el músico, el músico debe tener todos los hits del momento, va a escuchar música antigua, música moderna y de ahí va a sacar sus cosas.

A la hora que tú has construido la escenografía imagino que también ¿debes pensar en la luz?

Sí, justo en la escuela hay el curso de iluminotecnia. Lo llevamos, se empieza de una forma básica hasta construir un diseño de planta de luces. Entonces, parto de la premisa de “Adolfo Apia” que hace que todos esos volúmenes se iluminen y cause formas, que tengan movimientos, que tengan ritmo. Entonces, la luz te da ese ritmo, te da movimiento, y es una luz que transmite lo que la obra quiere transmitir, es todo un componente y se trabaja con la dramaturgia de la luz. Algunos se plantean en no poner nada y solamente trabajan con la iluminación, porque crea sensaciones, atmósferas, pueden trabajar el claro oscuro o penumbras. Entonces, hay una comunicación dramática en ese aspecto de la iluminación. Yo no soy un especialista, pero cuando hago mi estructura, pongo mis texturas y quiero que le dé la luz para crear una estética, que genere también el ritmo, por ende, una nueva composición. Incluso a los actores también nos ayuda a eso.



Figura :6 Escenario de José Luis Valles Ruiz para el espectáculo " Esperando a Godot" 2017, Lima - Peru



Fuente: Expediente personal del entrevistado

¿Has tenido la oportunidad de poder ver en los festivales regionales como se usa la escenografía de cada región? Dime qué tipo de escenografías viste ¿Cómo es? ¿Cuéntanos, ellos trabajan con material reciclable, con lo que está en la misma naturaleza?

Bueno, soy de Tingo María que es la parte selva del Perú. En sus eventos, ellos utilizan los fondos, o sea, para hacer eventos, no hacen teatro, no hay, eso lo digo con mucha pena, nos falta una cultura teatral, y si ya no tienen una cultura teatral, ya no existe lo demás. Entonces, es escaso y lo que utilizan son decoraciones que no son de la misma zona, aplican diseños o



decoraciones de la costa del Perú. Entonces lo que hay más que nada son copias que ven por otros medios y así se adaptan, no usan su propia naturaleza.

Justamente estoy haciendo una maestría donde el foco principal es la identidad del poblador amazónico, donde se resalte las cosas propiamente de la selva con sus diseños que leen. Se llaman diseños que leen a la forma de las tribus que ellos utilizan como lenguaje, donde se utiliza los colores de las tribus de la selva, la idea es que ellos puedan identificarse y comunicar sintiéndose orgullosos de lo que han pasado en sus tribus, en sus antepasados. El Perú vende más lo andino con respecto a la cultura de los Inkas, pero existen etnias de nuestra selva y tenemos que revalorizarlo a través del diseño escénico.

¿En los andes como observas la parte escenográfica? has tenido la chance de ver

Mira, hablemos solamente del aspecto, cuando en el Cusco se hace la fiesta del “Inti Raymi” utilizan las estructuras antiguas que dejaron los incas, hay una base, utilizan el “vestuario” que utilizaban los Incas, hacen una representación, crean la caracterización de los personajes y todo el ritual que hace para venerar al sol. Crean toda una composición teatral, porque recordemos que el teatro nace de un rito, según los griegos. Entonces, en la sierra se explota mejor la escenografía con la naturaleza a través de sus cuentos andinos, usan lo que tienen en sus propias regiones.

Interesante lo que dices, sobre la fiesta del Inti Raymi, del cómo utilizan el espacio a nivel escenográfico, y la danza también de hecho que es un acto teatral, desde que existe un espectador ya tenemos un acto teatral propiamente dicho y probablemente es la naturaleza la que se hace cargo de esa escenografía, sin estar el escenógrafo presente. Yo te estoy escuchando, lo veo desde esa perspectiva. A ver, una pregunta más que ya viene con la parte más técnica; ¿Cómo desarrollas esta enseñanza que has aprendido? Es decir, cómo transmites esos nuevos conocimientos a tus alumnos.

Bueno, con mis alumnos el trabajo se desarrolla de una manera de exploración, como ya te



lo comentaba. Al inicio es otorgar pequeños alcances de lo que se va a realizar, nunca se le puede agarrar de imprevistos, lo que hacemos es un mapa conceptual de qué cosas vamos a desarrollar y sobre eso vamos a ver qué elementos necesitamos. Por ejemplo: si vamos a desarrollar un concepto de tejido social, entonces, ¿qué cosas me traen a mí la palabra tejido? la conexión viene a mí mente, tenemos que conectarnos como un tejido y ¿cómo eso podemos expresarlo o comunicarlo? y luego concretarlo. Surgen muchas ideas, se hace bosquejos, nos ponemos de acuerdo sobre los puntos a trabajar. Otro ejemplo, en una sesión de aprendizaje utilizamos hilos de plástico, comenzamos a estirar, nos conectábamos, hubo un momento en que todo el espacio estaba tomado. Era interesante como se enmarañan, luchaban por salir y buscaban soluciones. En resumen, esta es una carrera de largo aliento y hay que saber por dónde caminar, teniendo tolerancia de ideas, y esas ideas se incluyen a la conexión social.

Me imagino que muchos de tus alumnos dirán: Oye, gracias por transmitirme cierto contenido. ¿En cuál de ellos crees que le has dado bastante material como para que él pueda seguir tu trabajo? Ya que le estás dejando una mirada sobre la escenografía.

La mejor frase que he escuchado es: “usted nos transporta a otros submundos”. Entonces, al escuchar esto, ya logré lo que la escenografía quiere, que es transportar al público, que sea una convención tanto para el público como para el espacio. Esa frase sí me motivo bastante, me dio bastante porque eso es lo que yo anhelo. O sea, yo anhelo como docente sentir, quiero que ellos sientan lo que yo estoy sintiendo. Quiero que ellos vean como yo lo estoy viendo, no de una manera egocéntrica, pero sí es una forma espectacular. Para mí el teatro es espectacular, ya sea de como sea presentado en un espectáculo.

Qué bueno, te felicito, en verdad. Te felicito porque estás dando en el punto clave, capacitando a los futuros escenógrafos. ¿Cuál de tus trabajos es el más significativo?

Bueno, todo trabajo es significativo, pero el primero tiene que ser el primero. O sea, la primera vez cuando estuve estudiando me mandaron hacer mis primeras prácticas pre-profesionales, eso es curioso porque yo esperaba que se haga pues en una sala de teatro, porque



para eso te están preparando. Pero cuando el director dijo lo vamos a hacer en un parque, un lugar abierto donde transita gente. Me adapté, pensé que todo el parque tendría que ser como una caja escénica, en mi convicción, justamente nos tocó la obra: sueños de una noche de verano de Shakespeare. En esa obra había tres mundos, felizmente yo estaba al lado del director y podía ver las locaciones, ya no podía construir, tenía que ver locaciones, tenía que adaptarme, incluso en el parque no te dejaban construir nada, era tedioso, pero pienso que el escenógrafo es solucionador. Entonces, comenzamos a preparar el primer mundo, un pasaje donde había puras maderas, allí se preparó Atenas, el mundo alto, de nivel alto, con telas, con mecheros, con antorchas. Después el mundo de ficcional donde están las hadas, los duendes, entonces había una parte con árboles, allí fue, incluso había una cascada de rocas. Entonces, terminamos con los cómicos que era al frente de la escuela. Surgió una pregunta de cómo haríamos con la iluminación, no había tachos de luces para cubrir todo ese espacio, utilizamos los mecheros y la luz del día. Trabajamos con la luz, las luces naturales que se puede decir con el fuego.

Ese trabajo fue con el profesor Carlos Acosta ¿no? ¿Y qué otro trabajo hiciste donde te exigiste más en todos los sentidos?

Bueno, tuviera que buscarlo porque todo trabajo me encanta. Recuerdo cuando egrese hice una escenografía para el Club de teatro de Lima, sala independiente. Donde no tiene caja escénica, es como un techo de una casa, estamos hablando de dos a cuatro metros. Era trabajar en una perspectiva de profundidad, tuve que pensarlo, cómo puedo hacer que un espacio tan pequeño tenga profundidad. Tenía que aplicar todo lo que había aprendido sobre diseño. Eso fue mi primera experiencia en un espacio donde tenía armar y desarmar una escenografía.

Algunas de las dificultades que estoy observando han sido, por ejemplo, trabajar la profundidad en el Club de Teatro Lima, que es un techo bajo. ¿Qué otras dificultades has tenido? En otros espacios.

Por ejemplo, en estos espacios independientes, siempre se repite lo mismo, o sea, como hay una necesidad de que las salas puedan sostenerse, auto sostenerse, hay necesidad de tener talleres. Entonces al hacer tu montaje o hacer tu diseño escénico no estás pensando en que esa



escenografía se va a quedar en el espacio, más bien tienen que sacarla para que se desarrollen las clases de sus talleres, lo percibo como terapia. Eso no sucede en los teatros estándar, si puedes trabajan texturas y otras cosas más. Acá en Perú hay un festival que se llamaba Fael. Entonces los grupos traían sus escenografías de varios países y yo trabajé con ellos, eso fue en el Teatro Municipal y ellos tienen todo el mecanismo, la técnica del teatro convencional.

¿Cómo trabajas la parte económica de un grupo independiente que no tiene dinero, y vienes con una idea pomposa, pero no se puede realizar? ¿Eso es una dificultad?

Sí, claro que sí, porque lo ideal es tener un presupuesto para poder comprar, pero como no hay ese presupuesto, lo que se tiene que hacer es reciclar. Entonces, hay sitios que venden cosas usadas, yo esperaba al camión de basura que bote para poder escoger lo que usaría en mi escenografía, obvio que el presupuesto no alcanza.

En la UDESC tenemos a una profesora que se llama Fátima Lima, que hacía lo mismo. Ella es escenógrafa, profesora de Historia del Teatro, directora, actriz. Ella trabajaba con esto también, alguna vez actúe con ella y la veía hacer estas cosas que me parecían espectaculares, de la nada construía algo maravilloso en escena. Pero, piensas que una de las dificultades puede ser de que el Estado no contribuya. Es decir, no aporte o que no esté interesado en estas propuestas de teatro. Tú sientes que hay algún aporte por parte del Estado o es una dificultad, ¿cómo lo ves tú?

Justo ahora hemos tenido algunos percances, porque el Estado ha querido cortar el presupuesto que siempre le da a la escuela, han salido a reclamar, ha habido protestas. Esto sucede en todas las escuelas de arte, de ballet, de folklore y la de música. Entonces, partiendo de ese punto ya hay una separación porque si tú supieras lo que aporte el arte para la comunidad, obviamente que invertirías más, pero parece que no les importa o no lo tienen el conocimiento. La ignorancia de estos congresistas y de los políticos actuales dejan mucho que desear, no sabían dónde estaba la escuela o preguntan cosas como: se estudia para hacer teatro. O sea, lo que ves



en la televisión (sin menospreciar a los cómicos de las calles) para ellos era eso, ¿no? solamente una simple distracción o pasatiempo, no considerado. Espero que a estas alturas consideren que es un trabajo, que se estudia, que se esfuerza y que se utiliza mucho esfuerzo. Cabe decir que un actor como un escenógrafo o como un director hacen su trabajo en su montaje, al terminar la temporada es como si hubiésemos trabajado más de un año, hay desgaste mental y físico. Percibo que el estado es separado de la cultura.

Para ir finalizando la entrevista y te agradezco de antemano, muy amena, muy buena en realidad. A lo largo de tu carrera has tenido algún percance a la hora que has colocado alguna escenografía, algún hecho inusitado, tienes alguna anécdota cuéntanos, creo que es interesante saberlo

Claro, así como te digo que he tenido mis referentes con los profesores que de otra manera me transmitían la disciplina, a estar atentos, que no haya accidentes, para eso siempre la escenografía tiene que estar antes, para que se pueda seguir desarrollando, seguir mejorando.

Y de repente en los ensayos surjan los posibles accidentes, hay que corregirlo en escena y es gracias a Dios o a Zeus. Felizmente no he tenido ningún inconveniente, porque si creo que hay que ser responsable con lo que se va a mostrar y con lo que se está trabajando. Yo siempre estoy repasando, estoy viendo, soy muy metódico en esa parte. Tiene que estar bien, incluso también me pongo nerviosos en los estrenos, estoy con la misma energía del director y el actor en pleno estreno.

Muchas gracias, José Luis. Queremos agradecerte por darte el tiempo y por contarnos tus experiencias que son enriquecedora y qué bueno que estés enseñando y transmitiendo, muchas gracias. No sé si quiere decir algunas últimas palabras.

Sí, quisiera agradecerles también a ustedes. Quisiera agradecer a Dios, y agradecer también a la escenografía porque encontré la vocación de la enseñanza. Entonces, esto de transmitir a los alumnos a través de la plástica escenográfica para mí es muy enriquecedora, es un estilo de vida, porque puedo encontrar incluso elementos de la naturaleza.



Genial, y para terminar tienes a la revista La Luz en Escena, donde encontraras artículos sobre la escenografía, la luz, vestuario, entre otros. Y también tienes al traductor de portugués al español. ¡Inscríbete!

Figura 7: Escenario de José Luis Valles Ruiz para el espectáculo "Esperando a Godot" 2017, Lima - Peru
En el centro de la imagen el actor Percy Velarde Cartillo



Fuente: Expediente personal del entrevistado

Recebido em: 20/07/2023

Aprovado em: 25/12/2023

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC
Centro de Artes, Design e Moda – CEART
A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br