Persistencia de la memoria

Miguel Rubio[1]

Vine a Lima a recuperar mi cadáver, así comenzaría mi discurso cuando llegase a esa ciudad[2]

Alfonso Cánepa, dirigente campesino torturado, masacrado, muerto, mutilado y enterrado de modo incompleto en una fosa común, viaja de Ayacucho a Lima para recuperar las partes perdidas de su cuerpo que seguramente, piensa, sus asesinos se llevaron a la capital.

Alfonso Cánepa, personaje que protagoniza *Adiós Ayacucho*, ha contado su historia en innumerables ocasiones desde 1990, año en que se estrenó la obra, y ha llegado siempre en su narración a la Plaza de Armas de Lima.

Pero el mediodía del cuatro de junio de 2001 Alfonso Cánepa no estaba en la Plaza de Armas de Lima dentro de la ficción, sino que estaba físicamente frente al Palacio de Gobierno, esperando a que el Presidente del Gobierno de Transición firmara el decreto que iba a ordenar la creación de una Comisión de la Verdad en el Perú. Mientras esperábamos junto a las organizaciones de familiares de secuestrados, detenidos, desaparecidos, víctimas de la violencia y otras organizaciones de Derechos Humanos, Augusto Casafranca, actor que le presta la voz y el cuerpo a Alfonso Cánepa, dijo una vez más:

> Señor Presidente:
> Por la presente el suscrito Alfonso Cánepa, ciudadano peruano, domiciliado en Quinua, de ocupación agricultor, comunica a usted como máxima autoridad política de la República lo siguiente:
> El 15 de julio, fui apresado por la guardia civil de mi pueblo, incomunicado, torturado, quemado, mutilado, muerto. Me declararon desaparecido.
> Usted habrá visto la protesta nacional que se ha levantado en mi nombre, a la que añado ahora la mía propia pidiéndole a Ud. me devuelva la parte de mis huesos que se llevaron a Lima. Como usted bien sabe, todos los códigos nacionales y todos los tratados internacionales, además de todas las cartas de Derechos Humanos, proclaman no sólo el derecho inalienable a la vida humana sino también a una muerte propia con entierro propio y de cuerpo entero. El elemental deber de respetar la vida humana supone otro más elemental aún que es un código del honor de guerra: los muertos, señor, no se mutilan. El cadáver es, como si dijéramos, la unidad mínima de la muerte, y dividirlo como se hace hoy en el Perú es quebrar la ley natural y la ley social. Sus antropólogos e intelectuales han determinado que la violencia se origina en la subversión. No, señor, la violencia se origina en el Sistema y en el Estado que usted representa. Se lo dice una de sus víctimas que ya no tiene nada que perder, se lo digo por experiencia propia. Quiero mis huesos, quiero mi cuerpo literal entero, aunque sea enteramente muerto. Al final dudo seriamente si usted leerá esto mío.
> Un antepasado más cándido que yo, escribió una carta dirigida al rey de España de más de dos mil páginas que tardó más de doscientos años en ser leída; en cambio el discurso de Valverde o el discurso de Uchuraccay se leerán en todos los colegios de este país como dos columnas del Estado. Por último espero que usted hará todo lo posible por no demorar más mi entierro[3].

Tales palabras resonaban en medio de ropas tendidas en el piso rodeadas de flores y velas en-

cendidas, como se ponen en los velorios de los muertos cuyos cuerpos no han sido encontrados. La voz del personaje se anticipaba a lo que oiríamos más adelante de las propias voces y el llanto de las verdaderas víctimas y de sus familiares.

Estando allí, frente al Palacio de Gobierno, me hice una vez más la pregunta ¿Y el teatro, qué puede hacer en este momento? ¿Y Yuyachkani, qué tiene que decir?

Teatro por la vida

En 1988, en pleno auge de la violencia política, y en coproducción con la Asociación Pro Derechos Humanos (Aprodeh), organizamos el Primer Encuentro de Teatro por la Vida, con la participación de grupos de teatro de Lima y del interior del país. Entonces eran frecuentes las ejecuciones de civiles, el descubrimiento de tumbas clandestinas, y aumentaba de manera alarmante el número de personas desaparecidas.

Las condiciones en las que trabajaban los grupos teatrales del interior, especialmente en las zonas de emergencia, eran realmente inimaginables.

El Primer Encuentro[4] fue realizado como parte de la Campaña Contra la Desaparición Forzada en el Perú, en el marco de la celebración del 40 Aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Entonces dijimos:

> Este evento es nuestra modesta respuesta, desde el teatro, contra el peligroso avezamiento ante la muerte impune, contra la indolente costumbre que parece envolvernos inconteniblemente frente a la violación permanente de los derechos humanos. El teatro, que muestra, deslumbra e inquiere, se convierte también así en una respuesta consciente y decidida, cuando la violencia política, en nuestro país, durante los últimos años, ha logrado erigirse sobre una viejísima violencia estructural que se ejerce desde las más recónditas instancias del Estado.
> Nosotros nos negamos a que la vida del pueblo se consigne como un simple dato estadístico. Nos negamos a que los políticos y técnicos que manejan el país hagan pasar por verdad la inevitabilidad de la muerte de niños, mujeres y hombres del pueblo peruano. Nos negamos a aceptar el flaco humor, la broma cruel que significa decidir el número mayor o menor de muertos que se requiere para terminar, supuestamente, con la inflación. Nos negamos a aceptar la disyuntiva de muerte inmediata o muerte lenta para los hijos del pueblo, como posible solución a una crisis profunda y despiadada. Nosotros nos negamos rotundamente a ser cómplices de esta situación injusta.

Espectáculo *Los músicos ambulantes* (1981), de Yuyachkani, creación colectiva del grupo, dirección de Miguel Rubio.

La realización de estos eventos nos daba la fuerza que necesitábamos para seguir creando en esos momentos. Sin embargo —hay que decirlo— no ha sido fácil, pues ha habido ocasiones en las que nos hemos sentido casi paralizados y sin saber qué hacer.

Volar en sentido contrario

En coincidencia con el Primer Encuentro de Teatro por la vida nos encontrábamos en la etapa final de un largo proceso creativo. Hacíamos *Contraelviento*[5], posiblemente el proceso más doloroso que ha tenido Yuyachkani, durante el cual el grupo estuvo a punto de romperse. Las contrapuestas opiniones al interior de nuestro colectivo reflejaban de alguna manera la polarización que afectaba a todo el país. Entonces, las discusiones sobre lo que sucedía empezaban o terminaban con la pregunta ¿a favor o en contra de la violencia? Tanto las fuerzas del orden como el denominado Partido Comunista del Perú (Sendero Luminoso) estaban interesados en esa sola respuesta. Crecía entonces, pese a la desinformación, la certeza de que en el campo sucedían, cada vez más, hechos muy graves, que eran resultado de la abierta y declarada guerra sucia. Las comunidades se encontraban en medio de dos fuegos.

Se sabía que en algunas comunidades campesinas había alguien designado a mirar desde puntos

altos, como el campanario de las iglesias, para divisar desde ahí la llegada de presencias extrañas. Si eran "terrucos"[6] o del ejército, a cada cual correspondía un toque de campana distinto para que los comuneros supiesen qué hacer.

Por esos días, frente a la Casa del grupo solíamos encontrar una pareja de "enamorados" que se abrazaba y besaba sólo cuando abríamos la puerta. Obviamente, nos vigilaban. Pero no sabíamos entonces, ni supimos después, de qué lado venía el interés por saber lo que hacíamos. Esta situación hacía que los ensayos fueran aún más tensos.

El material de la obra que preparábamos, y que ya teníamos en sala, era visualmente sugerente pero caótico, lleno de claves que sólo nosotros parecíamos entender. El caos comenzó a ordenarse cuando durante un ensayo decidimos dejar de ser nosotros los receptores de nuestro trabajo y comenzamos a jugar trayendo imaginariamente a la sala espectadores concretos. Pasar en la sala de trabajo ese material teniendo "frente a nosotros" a espectadores de la comunidad de Cóndor Cerro, a la que el grupo había visitado hacía un tiempo, fue la conexión a tierra que necesitamos para seguir.

Así fue apareciendo una estructura dramática cuya narrativa estaba emparentada con el registro de un mito. La base anecdótica de esa estructura habla de una comunidad arrasada por un viento maligno que hace desaparecer las semillas de la vida, que guardaba un viejo comunero. Entonces, para restablecer el ciclo de la vida es preciso encontrar las semillas y sembrarlas.

De ese modo logramos seguir adelante y ya no paramos. Sabíamos que nuestra apuesta por sembrar la vida sería muy polémica y así fue. El momento parecía no resistir metáforas esperanzadoras[7].

La historia que fuimos construyendo nos permitía la distancia y la cercanía que simultáneamente nos producen algunos mitos. No se trataba de teatralizar un mito conocido sino más bien de trabajar sobre nuestras preguntas en un registro mítico. Era una manera de aproximarnos a una realidad compleja.

Coya, uno de los personajes de la obra, describe así aquel caos:

> Soñé que había un monte solitario y caía la noche. Apareció alguien muy viejo, con la cara triste y el traje empapado en sangre viva... Escóndete! —me dijo—. Vienen... Y de dos partes aparecieron. Unos avanzaban hambrientos, boqueando, con sus grandes manos levantaban por los aires las vacas, los carneros, las semillas y las casas, tragándolo todo para calmar su hambre. Los otros venían también hambrientos y tiraban por los aires las casas y los techos, destruyéndolo todo, sin dejarnos nada tampoco, y allí, en medio de ellos estábamos nosotros, sin saber qué hacer, al descubierto...[8]

Luego de ver *Contraelviento*, el crítico Hugo Salazar del Alcázar sintetizó lo recibido de la manera siguiente:

> Apoyándose en las estructuras narrativas de la mítica y la tradición oral andinas, la anécdota de *Contraelviento* narra las peripecias de un viejo comunero y sus dos hijas (Huaco y Coya), que deciden salir a buscar las semillas de la vida. Coya sueña el futuro mientras Huaco desea transformar absolutista y compulsivamente el presente.
> Ambas hermanas son recíprocas y complementarias, y a lo largo de toda la obra se enfrentan contra el Poder que es terrenal y mágico. El Po-

Encuentro de zorros (1985), de Peter Elmore/ Yuyachkani, dirección de Miguel Rubio.

> der está simbolizado por otra tríada de personajes míticos provenientes de la festividad altiplánica de la Virgen de La Candelaria (Diablo, Ángel y China diabla).
> El equeco, figura fetiche, amuleto de la suerte del imaginario popular altiplánico, es el elemento que articula el discurso narrativo de *Contraelviento*, y es finalmente quien cierra el ciclo mítico y teatral de la propuesta tomando las semillas de la vida (el maíz) y expandiéndolas por la platea y el escenario.
> Apoyándose en la aparente inocuidad del discurso mítico arcaico de *Contraelviento*, Yuyachkani apela a un complejo juego de equivalencias donde el discurso mítico se torca en metáfora y elipsis de la historia presente. El combate ritual de sus héroes míticos se incrusta en el áspero presente de un país convulsionado y que como en la historia teatral apuesta por la utopía y la esperanza. Otra vez el mito que se vuelve a fundir con la historia[9].

A mí me cuesta optar por un resumen, mi memoria no diferencia el proceso del resultado, más bien la obra me remite a un tiempo de agudización de la violencia política en el país, donde a las dificultades "normales" de un proceso creativo se añadían las derivadas del desconcierto del momento, de la necesidad de hacer, de decir, sin saber muy bien qué ni cómo.

En tal situación sentíamos que nuestra herramienta, el teatro, se había quedado inmovilizada frente a la violencia impune que veíamos sucederse a sí misma cotidianamente. Nada de lo que podíamos hacer en el escenario parecía suficiente. Sentíamos la urgencia de decir pero nos faltaba distancia para ver bien.

Ese límite lo expresa Huaco, otro personaje de la obra, al decir: "He visto tanta muerte y no he sabido qué hacer."[10]

La voz de los ausentes

Pasados trece años desde la realización del Primer Encuentro de Teatro por la Vida se constituyó una Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) a la que se le encargó esclarecer "los hechos y responsabilidades de la violencia política y la violación de los Derechos Humanos producidos entre mayo de 1980 y noviembre del 2000." Esto hizo que en esta nueva tarea en pro de los Derechos Humanos nuestras labores fueran distintas. Pero sería muy difícil aproximarse a la verdad de lo sucedido en esos veinte años, no sólo por la complejidad del problema en sí, sino porque también implicaba lidiar con intereses opuestos de sectores contrarios a que se esclarezcan los hechos y las responsabilidades, y opuestos también a las propuestas que surgirían para iniciar un camino de justicia y reconciliación. A esto se añadieron el difícil acceso a las comunidades andinas y los temores de la población ante la latente amenaza de Sendero Luminoso en algunas zonas del país y a las posibles represalias de violadores de los derechos humanos que aspiraban y aspiran a la impunidad.

Por entonces nos preguntábamos ¿por qué no ir como grupo de teatro a los lugares más golpeados? Y poco tiempo después esto sería posible a iniciativa del SER (Servicios Educativos Rurales). Fue así que pudimos presentar *Adiós Ayacucho* y A*ntígona* dentro de una campaña informativa sobre la Comisión de la Verdad y Reconciliación denominada "Para que no vuelva a suceder". Fue así que durante los meses de agosto y setiembre de 2001 recorrimos pueblos y ciudades como Tingo María, Huánuco, Ayaviri, Sicuani, Abancay, Chalhuanca, Vilcashuamán, Huanta y Huancayo.

El año 2002 será recordado en el Perú como el año en que el país comenzó a tomar conciencia del horror de veinte años de violencia que se ensañó, sobre todo, con los más pobres y desposeídos, violencia que ha dejado terribles secuelas, las que resultará ineludible procesar y reparar.

Siete meses antes de que se diera inicio a las Audiencias Públicas de la CVR, el Grupo había realizado un recorrido previo por algunos de los pueblos en donde éstas se llevarían a cabo. También fue nuestra labor estar presentes en las Audiencias en los lugares y en las fechas previstas. Para cumplir con ese encargo Fidel Melquíades[11] diseñó una intervención para espacios abiertos. Él recuerda:

> Cuando fuimos a la primera Audiencia Pública en Huamanga instalamos tres imágenes en el contorno de la Plaza de Armas en la noche de la Vigilia. En un espacio rodeado de fuego estaba Augusto vestido de Coya presentando un extracto de *Adiós Ayacucho*; en otro lado estaba Teresa, como una mujer Ayarachi vestida de blanco y mecheros alrededor; y en la parte frontal de la Catedral de Huamanga estaba Ana sobre su pequeño escenario, también vestida en blanco, haciendo "Rosa Cuchillo", una mujer ancashina.
> Todos estos momentos vividos me llevaron a construir una imagen a través de la cual pudié-

ramos saludar a los y las testimoniantes de las audiencias, quería construir un gesto para ellos, un homenaje por su valor y su lucha, un pequeño rito para aquellos por los cuales habíamos ido y que ahora solo sus almas estaban con nosotros.
TAMBOBAMBINO, Instalacción (fusión de instalación plástica y acción escénica), debe su nombre a la canción recogida por José María Arguedas. La propuesta alude a un rito tradicional en el mundo andino que consiste en velar las ropas de los ausentes. Sobre una bandera peruana yacen las ropas de un campesino. Su sombrero al igual que la pintura de Van Gogh tiene velas encendidas y flores. Este primer círculo es de color oscuro, es la imagen del Uku Pacha, el mundo de las tinieblas. El segundo círculo es de color ocre, es la imagen del Kai Pacha, el mundo de aquí. En este espacio un hombre enmascarado toca un bombo como un latido, como un lamento, pero también como un símbolo de resistencia. El tercer círculo es de color blanco, es la imagen del Hanan Pacha, el mundo de arriba, en este espacio una mujer andina vestida de blanco con dos banderas como si fueran sus alas se desplaza con una energía liviana como un espíritu, se acerca al hombre, le da aire, lo acompaña, danza, gira, toca el pututu. También atraviesa los tres mundos.
"Tampupampinu maqtatas yawar unu apakun..."[12], al joven tambobambino se lo está llevando el río de sangre, sólo su poncho ha quedado, sólo su sombrero flotando está... Nunca pensé que esta imagen que sólo la conocía por un canto iba a ser parte de una historia común. Nunca pensé que "El Joven" se convertiría en cientos de jóvenes campesinos quechua hablantes en su mayoría. Siempre pensé que el yawar mayu sólo era una metáfora...

Las Audiencias Públicas son posiblemente el trabajo de mayor impacto realizado por la CVR. Estas presentaciones de los afectados por la violencia política ante los Comisionados, que el país entero siguió a través de los medios de comunicación, sirvieron para enterarnos por medio de sus testimonios del abuso, los crímenes y las violaciones que estas personas sufrieron. Ese fue un primer paso para dignificar a los afectados, un acto de limpieza necesario, cuyo sentido mayor es restablecerles su derecho a decir, a buscar la justicia, y comprometer al país para que *nunca más* vuelva a producirse la barbarie.

En palabras de la CVR, las Audiencias públicas ayudaron a recoger verdades hasta entonces ocultas, pero sólo constituyeron el primer y necesario paso de una amplia tarea. La voz de los afectados no sólo se enfrentaba a la historia oficial heredada del régimen autoritario que presidió Alberto Fujimori, sino a una enorme indiferencia. Sin embargo hay que señalar el papel solidario que han jugado en este proceso los organismos de derechos humanos, sectores de la iglesia y otras organizaciones de la sociedad civil que cumplieron una tarea importante durante la realización de las audiencias públicas y en iniciativas artísticas de intervención en espacios públicos a medida que se acercaba el plazo de entrega del informe final de la CVR. Tal es el caso del Colectivo Perú-no-vio[13], que realizó una acción en las escalinatas del Palacio de Justicia de Lima.

Cásate con la verdad

A las doce del día del 12 de junio de 2003 se sentía una tensa espera en el lugar. La prensa convocada y los pocos curiosos no sabían muy bien de qué se trataba. Hasta que de pronto, a las doce y treinta en punto, cerca de treinta mujeres impecablemente vestidas de novias atravesaron el Paseo de la República en dirección al Palacio de Justicia. No tenían la cara que suelen tener las novias, sus rostros más bien neutros miraban al frente, hacia un punto fijo. Cada una llevaba en mano un ramo de rosas rojas y blancas en forma de escarapela. Un grupo de jóvenes con camisetas impresas que decían *Perú-no-vio* les abría paso haciendo un corredor ante al asedio de los reporteros gráficos. A esta tarea se sumó, acomedida, la policía, que detuvo el tránsito para facilitar la llegada de las novias, seguramente pensando que se trataba de un matrimonio masivo de jueces, abogados o trabajadores del poder judicial.

Las novias llegaron al borde de las escalinatas del Palacio de Justicia y se detuvieron, ubicándose luego cada una de manera equidistante en un lugar de la acera. Ataviadas con sus vestidos blancos y bañadas por sus velos de tul, se tendieron en el suelo, tomaron una tiza cada una y escribieron en el piso fragmentos de algunos de los testimonios dados por mujeres ante la CVR. Todos los textos finalizaban con la frase *cásate con la verdad*. Cuando la policía se dio cuenta de lo que se trataba ya era tarde, lo que hizo inútil cualquier intento de sacar a esas mujeres de allí. La acción finalizó cuando ellas dejaron sus ramos de rosas con los colores de la bandera peruana sobre lo escrito y en las escali-

natas del Palacio de Justicia. Las novias se pusieron de pie y se retiraron en dirección al centro de Lima.

Los transeúntes se quedaron leyendo los textos y comentando lo sucedido. Y algunos recogieron restos de tiza y se atrevieron a escribir en el piso.

Antígona en Huanta

Un extranjero que cruzara Tebas de paso vería un pueblo de orden, un rey que gobierna y un pueblo que labora calmo.
No vería las turbulencias debajo del agua mansa[14].

Al llegar a la provincia de Huanta nadie se puede imaginar todo el dolor que guarda su apacible paisaje[15]. Allí, a decir de la Comisión de la Verdad, "se contabilizó la mayor cantidad de muertes del departamento de Ayacucho de todo el país en el año 1984. Al accionar brutal de Sendero Luminoso a inicios de los años ochenta, se había sumado la represión de algunos sectores de las fuerzas armadas, responsables de desapariciones, torturas y ejecuciones extrajudiciales."

"Tanto te he buscado, te encuentro y te tienes que ir nuevamente", dijo allí una señora al recibir el cuerpo de su esposo, que le era entregado luego de ser desenterrado de una fosa común. Ese cuerpo, que seguramente fue evocado mediante el velatorio simbólico de sus ropas, ahora estaba finalmente en sus brazos para despedirse de él y sepultarlo.

Oh dioses, pudiendo habernos hecho de cosa [invisible o de piedra
que no necesitan sepultura
¿por qué nos formaron de materia que se des- [compone, de carne
que no resiste la invisible fuerza de la podre- [dumbre?[16]

La magia del teatro nos permite que Antígona derrotada y muerta vuelva a nacer cada vez que es convocada para seguir luchando contra las leyes injustas de los hombres.

Hemos visto muchas veces su sombra sigilosa buscando el cadáver de su hermano muerto, la hemos visto en diferentes montajes teatrales y también en la vida de las mujeres que buscan los cuerpos de sus hijos, maridos o hermanos desaparecidos.

El texto clásico de Sófocles nos muestra su poder: que consiste en cruzar siglos para encajar en una situación y tiempos similares y así convertirse en la fuente para generar un texto escénico que lo re-escriba, que lo haga contemporáneo, y lo haga dialogar con el aquí y el ahora, con las razones de nuestras Antígonas.

Durante todo este tiempo hemos sentido cómo parecían borrarse las fronteras entre la realidad social y la de nuestros personajes. Cuando preparábamos *Antígona*, Teresa Ralli convocó a un grupo de mujeres madres y hermanas de desaparecidos para hablar de ese trabajo. Las mujeres escucharon atentas antes de darnos sus testimonios y se asombraron al encontrar la historia de Antígona tan similar a la suya y, más aún, al saber que esa historia se venía contando en los teatros del mundo desde hacía más de dos mil quinientos años. Ver y escuchar en nuestra sala a esas Antígonas peruanas y entrar en diálogo con su realidad cotidiana de luchar por encontrar los cuerpos de sus maridos y hermanos para darles sepultura, no sólo nos hizo entender por qué hacíamos este trabajo sino que además le dio a Teresa Ralli la base de la presencia física que, sin saberlo muy claramente, estábamos buscando.

Antígona tuvo muchas motivaciones pensadas y acumuladas en las imágenes y sensaciones vividas en esos años. Ahora pienso que hicimos la obra para esas mujeres concretas, de carne y hueso, y ellas están allí en el escenario, en la mirada, las manos y los gestos de Teresa. Un texto que podría considerarse de no fácil acceso, especialmente para un público no familiarizado con el "teatro universal", encontró, a través del cuerpo de la actriz, el nexo que le permite conectar con una realidad conocida por los espectadores sin que sea necesario hacer referencias explícitas.

En las funciones dadas en barrios populares, y especialmente en las provincias del sur andino, hemos comprobado, al sentir la recepción del público, cuán prejuiciosos podemos ser, aun a pesar nuestro, cuando nos dirigimos a los espectadores que no pertenecen al circuito teatral establecido.

Por esos días Antígona estaba en Huanta, muy cerca del Estadio, el mismo lugar que antes había sido convertido en escenario de torturas.

Hoy es el primer día de la paz.
Las armas enemigas aún no han sido recogidas y [están dispersas
sobre el polvo como ofrendas inútiles.

Qué rápido el viento de la madrugada ha borrado [las huellas de huida de los argivos.

Cuando la luz es brillante como la de esta mañana,
[parece que el pasado
es más lejano.
Pero no, ellos huyeron apenas anoche, no más
[noches.
Antes de nuestro último sueño fue el tropel de su
[desbande.
Vinieron
y se posaron sobre nuestros tejados cual águilas
[armadas
y pusieron en nuestras siete puertas
siete renombrados capitanes
y nunca acallaron sus siniestros gritos de guerra[17].

Recurrir a Antígona ha sido una manera de apelar a la memoria histórica universal para encontrar en ella señales que nos ayuden a entender nuestra propia tragedia.

El objetivo del personaje Antígona es enterrar a su hermano muerto, pese a un decreto que prohíbe hacerlo, Alfonso Cánepa se busca a sí mismo para enterrar su cuerpo ausente y Rosa Huanca va aún mas allá de su propia muerte para encontrarse con su hijo.

No sólo la realidad y la ficción parecieron eliminar fronteras durante los procesos creativos y las funciones de estas obras. Algunas veces durante las Audiencias Públicas pobladores humildes de origen campesino se acercaron a los personajes a ofrecerles sus testimonios. En Vilcashuamán los campesinos salieron despavoridos cuando fueron encendidos y estallaron los cohetecillos de fuegos artificiales que se usan en *Adiós Ayacucho*. Todo se ha mezclado, todo se ha removido al agitarse la memoria.

Alfonso Cánepa podría ser el hermano muerto de Antígona y Rosa Huanca su madre que se encuentra con él después de su propia muerte en una danza sin fin que se niega al olvido.

Informe Final

Agosto 22, 2003

He venido a Huamanga para realizar un taller con veinte actores ayacuchanos. La idea es montar con ellos escenas que acompañarán el espectáculo *La voz de la memoria*, Concierto por la Paz que la CVR ofrecerá como cierre luego de presentar su informe.

Un joven actor me dice que le interesa estar en el taller pero que no quiere hablar de lo vivido. "¿Para qué sirve recordar? —se pregunta— si nada va a cambiar. Hace tiempo que viene gente, pregunta y no pasa nada". Otro interviene diciendo que está de acuerdo con lo dicho por el primer actor porque él cuando niño jugaba en el cerro a encontrar los cadáveres más destrozados. Y entonces ¿para qué?, también se pregunta. "No queremos que se nos siga viendo como salvajes que se mataron entre sí. Ayacucho no sólo es muerte, acá vivimos", me dice una tercera voz, la de una joven actriz. Luego empezamos el taller.

Antígona (2000), unipersonal de Teresa Ralli (Yuyachkani), versión libre de José Watanabe de la tragedia de Sófocles. Dirige: Miguel Rubio.

Agosto 25, 2003

Aquí se vive una realidad compleja, me sorprende enterarme que hay más de 100 pandillas juveniles, seguramente compuestas por jóvenes, hombres y mujeres huérfanos, hijos de la violencia. En la calle encuentro escepticismo y casi indiferencia. Camino todos los días por la calle 28 de julio hacia el mercado y allí me encuentro con modernos cajeros automáticos de banco al lado de mendigos, modernas farmacias, puestos de curanderos, afiches de Van Damme, con imágenes del Cristo de la Columna que sale en Semana Santa. Hombres con máquinas de escribir dan servicio de redacción ambulante para las oficinas de trámite documentario que hay en el camino y, como fondo musical, desde las disqueras que encuentro a mi paso se escucha todo tipo de música, no sólo huaynos.

En la Plaza de Armas de Huamanga se construye, para sorpresa de los que por ella pasan, un gran Retablo desde donde Salomón Lerner, Presidente de la Comisión de la Verdad, dará un mensaje a la nación que será traducido simultáneamente al quechua.

Los retablos, patrimonio cultural ayacuchano, han sabido dejar testimonio de los tiempos sombríos que ha vivido este pueblo. Edilberto Jiménez, uno de los grandes maestros de la retablería ayacuchana, quien ha convertido su arte en "una forma de denuncia y protesta por todas las atrocidades de la violencia en Ayacucho", ahora presenta una Muestra de 18 dibujos basados en testimonios que él mismo recogió durante varios años de investigación en Chungui, región de la provincia de La Mar conocida como "la oreja de perro". Sendero Luminoso ingresó a esa región en 1981 iniciándose así uno de los episodios más cruentos de la historia de los últimos 20 años en Ayacucho, que trajo como consecuencia el virtual despoblamiento de ese territorio. Edilberto Jiménez se ha convertido en un cronista contemporáneo, expone en la Plaza sus impactantes dibujos, mientras a pocos metros el Retablo-Escenario sigue construyéndose.

Agosto 28, 2003

Las organizaciones de familiares víctimas de la violencia han tomado el perímetro de la Plaza para hacer alfombras de flores y preparar la Vigilia de la noche anterior a la llegada de los Comisionados. Estas organizaciones han creado una cultura de persistencia y solidaridad admirables. Es impresionante verlos ingresar a la Plaza con velas encendidas y los retratos que identifican a sus familiares muertos o desaparecidos. Traen ropas, harán mas tarde un velatorio simbólico, cantarán y premiarán la mejor alfombra. De todas, me llama la atención una alfombra de flores que tiene el rostro de Mama Angélica, símbolo y emblema de la madre ayacuchana que no ha dejado de buscar al hijo ausente. Ella ha caminado y caminado, y en su largo peregrinaje se ha convertido en voz de consuelo y esperanza para quienes sienten que lo perdieron todo, para quienes no encontraron ni rastros de su gente, como esa señora que gritaba diciendo " y ahora qué, quién me va devolver a mis parientes que se los comieron los perros y no me dejaron ni los huesos!". Todavía siento su voz y recuerdo a Antígona:

> Qué impúdico, qué obsceno
> es acabarse insepulto, mostrando
> a los ojos de los vivos blanduras y viscosidades.
> [Tal castigo,
> y peor, padece mi hermano
> porque también es abasto que desgarran alimañas,
> [buitres y perros[18].

Angélica Mendoza es Mamá Angélica, su hijo Arquímedes Ascarsa Mendoza fue secuestrado y desaparecido en Ayacucho el 12 de julio de 1983. Desde ese día ella se convirtió en la madre de todos los desaparecidos y la de todos los que sufren por ellos. Mamá Angélica también ha influenciado e inspirado a la actriz Ana Correa en la creación de la acción escénica *Rosa Cuchillo*, basada en el texto homónimo de Óscar Colchado Lucio.

Rosa Huanca es la mujer que en su juventud dormía al costado de un cuchillo plantado en medio de una cruz dibujada en el piso para defenderse de los violadores y que más adelante será la protagonista de la búsqueda de su único hijo desaparecido, a quien continuará buscando aun después de muerta. Su perro, Huayra, que crió cuando niña y al que un puma mató para robarse una oveja, ha venido por ella y la acompañará en su búsqueda por los tres mundos, el Kay Pacha (Nuestro Mundo), el Uqhu Pacha (el Mundo de Abajo) y el Hanaq Pacha (El Mundo de Arriba). Todo esto es evocado por Ana en las diversas calidades de energía de su danza.

Conocer a Mamá Angélica fue encontrar el modelo indiscutible del personaje que buscaba Ana, tan es así que muchas de sus palabras han sido incorporadas al breve texto que dice la actriz:

> De Ayacucho hemos caminado a Quinua. Allí en Huayco anciano, jóvenes profesores han baleado en su espalda, en la cabeza, todos amarrados. Criaturas han muerto haciendo así con sus manitos.
> De repente por acá está vivo mi hijo, de repente ha escapado. "Arquíííímedes".
> Así he dicho. Me contestan los barrancos nomás. Mi hijo no me contesta, sólo el barranco. "Papacito Arquíííímedes". Nunca me ha contestado.
> Otro día mirando así en un barranco, balacera hemos escuchado y he levantado para mirar y llenito de militares estaba. " Carajo, vieja e mierda qué haces? Vas a morir carajo o vas a salir" así me ha dicho. "Oye mierda, estoy buscando a mi hijo. Qué cosa quieren conmigo ustedes". "Sal vieja burra o mueres allí nomás" me dicen. Entonces yo he dicho "Yo quiero a mi hijo buscar acá. Dónde está. Tantos cadáveres hay acá. No lo he encontrado. Dónde está mi hijo". "A esa vieja hay que fusilar" ha dicho el militar. "Fusílamelo pues. No tengo miedo. Ustedes dicen he perdido mi bala en esa vieja. Tengo cinco soles. Voy a pagar. Por mi hijo no tengo miedo"[19].

La acción escénica ha sido diseñada para instalarse en los mercados como un puesto ambulante

más. Un módulo de 1.50 x 1.50 m. con techo y paredes de plástico azul son la única escenografía de este puesto que ha recorrido los mercados, plazas y atrios de iglesias de Ayaviri, Puno, Urubamba, Abancay, Huamanga, Huanta, Puquio, Huancayo, Huánuco, Tingo María, Ica, Huancavelica, Yauli y Lima.

Adiós Ayacucho (1990), de Yuyachkani, texto de Julio Ortega, dirección de Miguel Rubio.

Rosa Cuchillo llega al mercado, lo recorre como un alma viva que regresa, sube a su escenario, da su testimonio, danza y luego de saludar a los Apus (dioses tutelares del mundo andino), culmina su acción realizando un rito de florecimiento con flores frescas, agua de cananga, agua florida, y aromas de naranja y rosas. Esta acción se convierte en un acto de sanación y de limpieza. La gente recibe los pétalos y el agua y se los frota por los brazos y la cara, algunos se acercan a Ana e incluso después de la función le piden un poco del agua aromatizada y flores. A veces no alcanza y hay que tomar un poco de lo guardado para la siguiente acción.

Quizás todavía es prematuro saber todo lo que nos está enseñando esta experiencia tan intensa, que ha cuestionado hasta la médula nuestros recursos escénicos, y que ha exigido en cada momento replantear el trabajo. Ana me escribió después de la Audiencia Pública en Huanta:

Querido Miguel:

Acabamos de terminar la acción de saludo a los Testimoniantes en la primera audiencia pública en Huanta, y estamos embalando las cosas para que salgan hoy a las 2 p.m. hacia Lima.

La experiencia ha sido para la vida, de una fuerza y humanidad conmovedora. Ayer por la noche en la Vigilia, desfilamos con los jóvenes familiares de detenidos y desaparecidos y luego llevamos al atrio de la Iglesia en donde hice *Rosa Cuchillo* para unas 500 personas en su gran mayoría mujeres que habían llegado de todas las comunidades. Sentimos que nuestra vida y nuestra labor tenía sentido, que todo lo que habíamos aprendido, recogido, sentido, expresado durante todo este tiempo era para esto, para llegar aquí a acompañar en la esperanza a todas estas mujeres de ojos grandes y llorosos.

En un momento sentimos que el tiempo se congeló y en un silencio largo pudimos mirarnos y reconocernos humanos que tenemos derecho a ser mejores, a buscar la felicidad, a curarnos del miedo y la tristeza. Cuánta tristeza, cuántos suspiros.

Una vez Hiromi me contó que después del terremoto en Kioto el gobierno japonés había puesto en todos los colegios y trabajos, asistencia psiquiátrica y psicológica. Aquí tenemos que hacerlo, urgente. Y aquí también entramos nosotros, con nuestros ritos, con nuestros olores, flores, danzas, cantos. Sé que estas Audiencias son el inicio, que cuando haya justicia y los responsables tengan que responder por sus actos, empezarán a cerrarse las heridas [...]

Después de la función las comunidades tomaron toda la Plaza de Huanta. En una esquina podías ver a las comunidades campesinas quechuahablantes evangélicas haciendo cruces y cantando sus cantos evangélicos en quechua, por la otra estaban los jóvenes de familiares que habían hecho siluetas de los desaparecidos, torturados y muertos y las habían puesto en el suelo, donde las velaban. En otro extremo de la Plaza estaba Aprodeh, que había solicitado a los familiares que tuvieran fotos de sus parientes víctimas de la guerra que las trajeran. Habían acudido cientos con sus fotografías. Aprodeh las fotocopiaba y las pegaba en murales. En el centro de la Plaza estaban los de la Comisión de la Verdad. Las comunidades que habían venido estaban juntas unas a otras y las mujeres se sentaban en el suelo para dar de mamar

a sus hijos pequeños y conversar entre ellas. Fue una vigilia fervorosa, con esa verdad y sencillez que tienen las comunidades campesinas.

Después de la vigilia en Huamanga en donde participamos con Teresa, al día siguiente di función de *Rosa Cuchillo* en la puerta del Mercado de Huamanga, y no pude dejar de llorar mientras contaba mi historia cuando veía a las mamitas llorando también conmigo. En la Iglesia de San Francisco que está al frente del mercado hicimos todo *Adiós Ayacucho* bajo un sol intenso. Al día siguiente creamos la acción de saludo a los Testimoniantes y lo hicimos en la mañana en la Universidad. En el piso un espacio de cal blanca y luego otro de tierra roja. En medio la bandera peruana y sobre ella la bolsa negra de *Adiós Ayacucho*, con la ropa de Cánepa y el sombrero de *Retorno* con las velas prendidas. Augusto, sentado, como velando, con un bombo que tocaba en un tiempo lento y ritual. Vestido de campesino, con la máscara del Huacón de *Retorno*, chullo y sombrero. Yo atrás con el vestido de "Qörihuaman", el sombrero de los Ayataquis y dos banderas peruanas en las manos como alas, como el aliento a seguir, a develar, a conocer, a seguir adelante. Ese mismo día hemos ido a la radio para anunciar las funciones de *Rosa Cuchillo* en la puerta principal del Mercado Central y de *Adiós Ayacucho* en el Colegio Mixto Mariscal Cáceres.

Antes de empezar las funciones en Huamanga, mientras Fidel y Pachón armaban y buscaban las conexiones y puntos de luz, yo recorría dentro y fuera del mercado, con el Anti al lado, invitando a la gente a seguirme.

Después de la función se nos acercaban a contarnos de sus familiares muertos, de la Comisión de la Verdad, de qué iba a pasar ahora.

Nos vimos con Carlos Iván[20], quien ha visto las acciones de saludo pero nos cruzamos en horarios y no pudo ver *Rosa Cuchillo*, sin embargo pudimos agradecerle el apoyo. Terminando este e-mail, tendremos acceso a la Audiencia. Hasta ahora los pocos momentos libres lo hemos visto por TV que están colocados fuera del recinto, sin embargo ahora nos han prometido pases.

Por la tarde-noche nos iremos a Huamanga para regresar a Lima. El sentimiento es de llenura y hay que suspirar para poder seguir. Gracias por *Rosa Cuchillo* y por *Adiós Ayacucho*. Muchas gracias Miguel. Un fuerte abrazo. Ana.

Agosto 29, 2003

En medio de un sol ardiente y gran expectativa la gente se fue juntando en la Plaza. Las organizaciones de familiares fueron las primeras en llegar, también se hizo presente un pequeño grupo que sin haber leído el informe ya se oponía a él. Los Comisionados estaban sobre el estrado rodeados por un coro de trescientos niños ayacuchanos. El día anterior había sido la entrega del informe final al presidente de la república y todavía resonaban las palabras de Salomón Lerner:

> La historia del Perú registra más de un trance difícil, penoso, de auténtica postración nacional. Pero, con seguridad, ninguno de ellos merece estar marcado tan rotundamente con el sello de la vergüenza y del deshonor como el fragmento de historia que estamos obligados a contar en las páginas del informe que hoy entregamos a la Nación. Las dos décadas finales del siglo XX son —es forzoso decirlo sin rodeos— una marca de horror y de deshonra para el Estado y la sociedad peruanos...
> La Comisión ha encontrado que la cifra más probable de víctimas fatales en esos veinte años supera los 69 mil peruanos y peruanas muertos o desaparecidos a manos de las organizaciones subversivas o por obra de agentes del Estado.

Salomón Lerner tiene la mirada del hombre sabio que ha sabido convertir el dolor en esperanza. Con voz pausada y serena se dirigió al pueblo ayacuchano, cerrando así un arduo y ejemplar trabajo cuyo informe final está llamado a cambiar la historia del Perú.

La ceremonia culminó con el Coro de Niños entonando el emblemático huayno ayacuchano "Huérfano Pajarillo", mientras los Comisionados colocaban ofrendas florales en la placa de bronce que ha quedado en la Plaza con la inscripción "A los peruanos y peruanas víctimas del período de violencia más largo y doloroso que sufrió nuestro país. Que este proceso que hemos iniciado nos acerque a una paz y justicia duradera. Comisión de la verdad y reconciliación". La placa está en el piso para siempre. Ahora la gente se acerca, mira y lee. Las ofrendas de flores que ya están secas nadie las retira, ni las habían retirado dos días después cuando pasé por allí antes de dejar Ayacucho.

Agosto 30, 2003

Estoy nuevamente en los portales de la Plaza de Huamanga, parece que toda la ciudad pasa por allí en algún momento, y recuerdo la foto de la mujer

vestida de negro que cruzaba los arcos que rodean la Plaza. Esa foto de una exposición de los años 80 fue una de las primeras imágenes que acompañó nuestro proceso de Antígona. Hace calor y miro como desarman el retablo. La Plaza está semi vacía, sólo recorre sus calles una pequeña procesión de Santa Rosa de Lima. Se oyen cohetes y una pequeña banda de músicos se acerca. Anoche, allí mismo, había miles de personas gritando para que el Concierto por la Paz no termine.

Agosto 31, 2003

Huamanga vuelve a su cotidianidad, pasaron los días de la tensa espera, de los rumores. Es domingo por la tarde y 20 mujeres a caballo atraviesan la Plaza vestidas a la usanza huamanguina, con pollera, lliqlla y sombreros blancos. Detrás, una banda de músicos las acompaña a pie y más atrás son arreadas unas 40 mulas perfectamente ornamentadas con fajas rojiblancas. Llevan en el lomo sendos atados de retama y van rumbo al barrio de Santa Ana. La fiesta va a empezar, la vida continúa, pero nada será igual en el Perú después del Informe de la Comisión de la Verdad. Mañana temprano regresamos a Lima, siento que ya casi me voy, ya me estoy yendo, aquí renace la esperanza.

Adiós Ayacucho

Estas notas fueron iniciadas como una reflexión desde el teatro pero se mezclaron las personas y los personajes, los actores sociales y los del teatro, los escenarios de la realidad y de la ficción, se mezclaron las voces y ahora ya no sé si escribe el hombre de teatro o el ciudadano que se ha sentido renacer en estos días.

Espectáculo *Sin título –técnica mixta* (2004), de Yuyachkani (Perú), dirección de Miguel Rubio.

notas

[1] Director del grupo Yuyachkani (Perú).

[2] De *Adiós Ayacucho*, narración de Julio Ortega, en versión teatral de Miguel Rubio y unipersonal de Augusto Casafranca, estrenado en 1990.

[3] Ibídem.

[4] En 1988 participaron en el Primer Encuentro los grupos "Audaces", de Arequipa, "Yawar soncco", de Ayacucho, "Rodolfo Rodríguez", de Cusco, "José María Arguedas", de Andahuaylas, "Algovipasar", de Cajamarca, "Olmo", de Trujillo, y Yuyachkani. En 1990 se realizó el Segundo Encuentro, donde participaron los grupos "Raíces", de Lima, "José María Arguedas", de Andahuaylas, "Expresión", de Huancayo, "Magia", de Lima, "Barricada", de Huancayo, "Kapuli", de Cusco, y "Cuatrotablas" de Lima. Estuvieron también "Malayerba", de Ecuador, "La Candelaria", de Colombia, "Teatro Dos", de Chile, "Silvia Barrios", de Argentina, y "Fora do Serio", de Brasil.

En junio de 1998, dentro del marco de la celebración de los 50 años de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, se organizó el Tercer Encuentro, como una respuesta en contra de la impunidad y el olvido de las numerosas violaciones de los derechos humanos ocurridos en el Perú en los últimos 25 años. En dicho evento se presentó una Retrospectiva de las obras de Yuyachkani que aluden en forma directa la problemática de los derechos humanos. Ante un

público que llenó la Sala Teatral del Grupo, en su mayoría jóvenes, se repusieron las obras *Adiós Ayacucho*, *Retorno*, *No me toquen ese valse* y *Baladas del Bien-Estar*.

Un día antes del inicio del Encuentro, cuarenta actores y músicos tomaron la Plaza San Martín, ubicada en el centro de la capital, con una acción teatral cuyo lema, "Tenemos derecho a la Vida", fue en protesta contra la ley de amnistía que la dictadura aprobó en beneficio de los actores intelectuales y materiales de los asesinatos de estudiantes universitarios, docentes y humildes pobladores en la Universidad La Cantuta y en Barrios Altos, respectivamente.

En 1999 se realizó el Cuarto Encuentro, dentro del marco del Año Internacional de Lucha Contra la Tortura y el Maltrato y de la Campaña Nacional a Favor de Presos Inocentes y Requisitoriados en el Perú. La programación incluyó al "Grupo Vichama" de Villa El Salvador, Grupo "Expresión de Huancayo", a la actriz Lieve Delanoy de Bélgica-Andahuaylas, Grupo "Estudio 7" de Alemania y Teatro "Rodante" de Colombia-México.

El Quinto Encuentro fue realizado en julio y agosto del 2003. Tuvo como finalidad acompañar la espera del informe de la Comisión de la Verdad. Se presentaron obras del repertorio del grupo en diferentes puntos de la ciudad: *Adiós Ayacucho* se presentó en la Universidad Enrique Tomás y Valle (La Cantuta), en la Universidad de Ingeniería y en la Plaza de Armas de Lima; *No me toquen ese valse* en la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, en la Escuela Nacional de Folklore y en la Galería de la Escuela Nacional de Bellas Artes; *Rosa Cuchillo* en el destruido Banco de la Nación en el centro de Lima, en el Mercado Central de Huaycán, Ate y en la Plaza de Armas de Lima; *Antígona* en el Auditorio de la Municipalidad de Comas y en el Teatro Vichama de Villa El Salvador, donde también se presentó *Santiago*.

[5] *Contraelviento*; creación colectiva de Yuyachkani, marzo de 1989.

[6] Terruco, terruños: voz de uso popular surgida en los Andes y usada luego en todo el Perú para designar a los militantes de Sendero Luminoso, quienes en la nomenclatura oficial eran denominados terroristas.

[7] Los grupos alzados en armas a través de sus voceros periodísticos, el semanario *Cambio*, vinculado al MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru), y *El Diario*, publicación abiertamente vinculada al Partido Comunista del Perú (Sendero Luminoso) expresaron respectivamente: "[...] a nivel contenido, la puesta nos plantea una alternativa pacifista, incluso tímida y conformista frente a una serie de hechos que agreden a los protagonistas y sus coterráneos, a los que representan. Aun cuando el lugar y el tiempo no están explícitamente definidos, se infiere fácilmente que se trata de campesinos de nuestra serranía en cualquier momento de nuestra historia, desde la conquista española hasta la actualidad [...] las obras creadas por Yuyachkani, éstas no son estructuras acabadas y selladas, sino por el contrario, son abiertas y flexibles. En función de esta premisa creemos necesaria, por parte del grupo, una reconsideración del punto de vista predominante de la obra". Texto tomado de "*Contraelviento* (y otras apreciaciones sobre la propuesta de los 'yuyas')", artículo publicado en *Cambio-cultural* el 30 de junio de 1989.

Por su lado Sendero Luminosos se refirió así acerca de *Contraelviento*: "[...] Yuyachkani (grupo de teatro vinculado a MOTÍN), terminó el domingo último su temporada teatral en la que presentó su nueva obra denominada *Contraelviento*, pretendiendo con esta producción situarse en el escenario de la guerra que viene desarrollándose en nuestro país [...] cuando no tengas que quemar encenderás antorchas humanas". ¿Cuál es el fondo ideológico de esta alegoría de Yuyachkani? En primer lugar, revela el temor que como clase tienen frente a la guerra y esto tiene que ver con su incapacidad de comprender la guerra popular. Desde el principio sitúan al campesinado entre dos fuegos (dicen entre dos zorros). Esta es una elucubración porque es el campesinado la parte inmensamente mayoritaria que conforma el Ejército Guerrillero Popular. El problema está en entender cómo las fuerzas armadas y represivas quieren ahogar la revolución en sangre. Yuyachkani rechaza la violencia revolucionaria, enarbola el pacifismo que equivale a renunciar a la lucha de clases y por tanto a la libertad de nuestro pueblo [...] el pueblo seguirá haciendo todo el esfuerzo y superará múltiples dificultades, pero cada día más consciente pagará el costo necesario, pues sabe que va a vencer. Las masas no son, pues, pesimistas, plantear eso es infamarlas; las masas combaten.

La obra plantea además que el enemigo, la reacción es indestructible. Ello es desconocer que la guerra popular es una estrategia superior y que la burguesía nunca podrá tener una estrategia superior a ésa. Así cuando los comunistas han aplicado sus principios nunca han perdido una guerra. Esto porque no hay estrategia más desarrollada que la del proletariado, porque su ideología es científica, exacta, todopoderosa [...]. La obra de Yuyachkani muestra la decadencia de un arte que ya se agotó, que no es capaz de reflejar la fuerza de los tiempos nuevos, tiempos de guerra; un arte que se ensimisma en sus viejos contenidos y que por tanto está llamado a perecer. A los hombres de hoy, a los que bregan, respiran y combaten les ha correspondido barrer a la reacción de la faz de la tierra [...] y el estruendo de nuestras voces armadas / los harán estremecer / de pavor / y terminarán / muertos de miedo / convertidos en pocas y negras cenizas". Texto tomado de "El 'contraelviento' de Yuyachkani", artículo de Matilde Luna publicado en *El Diario* (vocero oficioso de Sendero Luminoso) el 24 de mayo de 1989.

[8] Coya, *Contraelviento*. Marzo de 1989.

[9] Hugo Salazar del Alcázar, "*Contraelviento*, los viejos y los nuevos mitos", revista *El Público*, núm. 83, julio-agosto 1990.

[10] Huaco, *Contraelviento*. Marzo de 1989.

[11] Integrante de Yuyachkani. Acompañó las audiencias públicas, propiciando la realización de eventos artísticos e intervención de espacios públicos.

[12] *Carnaval de Tambobamba*. Canción recogida por José María Arguedas en el pueblo de Tambobamba, perteneciente a la provincia de Cotabambas, Apurímac.

[13] Colectivo formado por estudiantes de la Pontificia Universidad Católica del Perú y conducido por Edgardo Muñoz Nájar como parte del curso Taller de Producción Teatral 2, que dictó Miguel Rubio en la Facultad de Artes y Ciencias de la Comunicación, durante el primer semestre de 2003.

[14] *Antígona*, versión libre de la tragedia de Sófocles, de José Watanabe. Febrero de 2000.

[15] *Petróleo y tierra*. Testimonio reservado de un ex infante de marina recogido por la Comisión de la Verdad: "La Marina tiene sistemas de eliminar: los matan desnudos para que no los reconozcan. Ni sortijas, ni aretes, ni zapatos, ni ropa interior y las prendas se queman. El ejército todavía eran más quedados, los avientan como están y por la ropa saben quién ha sido. Y la forma era amarrados, no los desataban... y no empleaban armas, inicialmente usaban una calibre 22 con silenciador. En Huanta había y en cada destacamento me parece que había, y después la orden era ya todo arma blanca, con la finalidad de que culparan a los terroristas. Los mataban y los enterraban lejos. Lo hacían los operativos. Los llevaban en una camioneta blanca y una roja que el ejército prestó, eran de esas que las llaman *pick up*. Sólo en Huanta pasaba eso. Y los lugares donde los llevaban eran bien a las afueras, yo creo que era como saliendo de Huanta rumbo hacia Huancayo, muy lejos. Ellos salían a las 11 de la noche y regresaban a las 3 de la mañana. Y las zanjas en las tardes las mandaban hacer, una patrulla mandaban para eso. Y la mecánica era tierra, petróleo y tierra, para evitar las moscas. Porque llegó la queja de que en un lugar habían encontrado una fosa por las moscas, entonces qué se puede hacer contra las moscas: petróleo. Y allí dijeron que hagan las fosas más grandes o más hondas y que lleven petróleo".

[16] *Antígona*, versión libre de la tragedia de Sófocles, de José Watanabe. Febrero de 2000.

[17] Ibídem.

[18] Ibídem.

[19] En "Mama Angélica, memoria para los ausentes", capítulo del programa de televisión *Retratos*, producido por Carmen del Prado para Televisión Nacional del Perú.

[20] Carlos Iván Degregori, antropólogo, comisionado de la CVR.