

Memoria de la violencia y dramaturgia en el Perú

La experiencia de la Comisión de la Verdad y el Grupo Yuyachkani

Salomón Lerner Febres

Rector Emérito

Pontificia Universidad Católica del Perú

Estimados amigos:

Quiero agradecer muy sinceramente la invitación a participar en este interesante encuentro y a compartir con ustedes la experiencia que hemos tenido en el Perú respecto de la confrontación de un pasado violento por medios artísticos y, en particular, dramáticos. En esta intervención intentaré ofrecerles una idea sucinta de tal experiencia que se dio en un contexto particular: el de la búsqueda de verdad sobre las masivas violaciones de derechos humanos cometidas durante el conflicto armado que se desarrolló en el Perú entre los años 1980 y 2000.

Con ese fin, presentaré en primer lugar algunas consideraciones sobre el fenómeno de la violencia y su inherente carácter deshumanizador. Ello es importante para entender cómo es que las artes en general y la dramaturgia en particular llegan a ser no solamente caminos válidos, sino también imprescindibles, para una aproximación crítica integral al legado de la

violencia. A continuación, me detendré a comentar de manera algo más detallada el particular contexto histórico en que se da el cultivo de la memoria en el Perú y, como parte central de ello, el trabajo realizado por la Comisión de la Verdad y Reconciliación entre los años 2001 y 2003. Finalmente, me referiré a la manera en que una agrupación teatral en particular, el Grupo Yuyachkani, contribuyó al trabajo de la comisión y, más ampliamente, a una concepción de la memoria y de la búsqueda de paz y justicia fuertemente apoyada en el trabajo simbólico y en el de la representación creativa de los dilemas y tragedias en que se vio envuelto el Perú durante los años convulsos de la violencia.

Con esta breve presentación, forzosamente esquemática, espero comunicar a ustedes una comprensión razonable de lo que ha significado para el Perú el manejo del pasado por medios artísticos, una aproximación que está lejos de haber rendido todos sus frutos potenciales en nuestro país. Mi exposición será, pues, un intento de contribuir a las discusiones de este encuentro mediante la presentación de un caso concreto.

Violencia y deshumanización

La dignidad humana, que es inherente a toda persona, no se ve cumplida a cabalidad en la experiencia del individuo aislado sino por medio de los

vínculos que lo une a los demás, sus prójimos, quienes le confieren su reconocimiento. Nociones como libertad, autorrealización, estima, sólo cobran sentido inteligible, y se convierten en elementos de nuestra radical humanidad, en razón de nuestras relaciones con los demás. Cuando observamos la integridad del ser humano de esta manera, podemos comprender cuán profundamente grave es la violencia. Todo acto violento es la negación de la identidad de quienes son su objeto y, consecuentemente, implica la descomposición de aquel que sufre la agresión. Todo acto violento implica una despersonalización de la víctima que es convertida, repentinamente, en un objeto sin dignidad. Asimismo, todo acto violento implica la degradación misma de quien lo ejerce. Cuando en el lenguaje común llamamos “inhumanos” a quienes perpetran actos crueles y alevosos, estamos presuponiendo que el agresor se coloca desde fuera de la humanidad, que su crimen demuestra la ausencia de aquellas sensibilidades que nos hacen distintos de los animales y a las que nombramos “empatía” y “solidaridad”. Percibimos, entonces, a la violencia como un acto contrario a la naturaleza de nuestra especie. El agresor es una persona incapaz de colocarse en el lugar del que padece su acto mientras que la víctima ha sido despojada de su condición de persona. Comprendemos también que las consecuencias denigrantes de la violencia no terminan en el acto mismo sino que perduran mientras no se haya

producido un acto restaurador que castigue al responsable y que repare el daño causado a quien padeció dichos actos.

La violencia, entonces, arruina el sentido al quebrantar los vínculos entre las personas y al deshumanizarlas. Por este motivo, el acto violento es ininteligible. No puede ser comprendido porque atenta contra nuestro natural inclinación a reconocer la dignidad de nuestros semejantes. Sin embargo (y tristemente) no deja de ser un acto humano. En efecto, solamente los seres humanos somos capaces de crear, de manera meticulosa y perversa, mecanismos tan complejos, algunas veces muy directos y otras muy sutiles, para provocar sufrimientos en otros miembros de nuestra especie. No en vano la historia está colmada de actos de indescriptible crueldad: matanzas, exterminios, despotismos, guerras, segregaciones, denigraciones raciales y sociales parecen ser, antes que nuestras virtudes y nuestra capacidad para ser tolerantes y solidarios, el santo y seña del paso de la humanidad por la Tierra. Somos, hay que reconocerlo, seres de dos caras contradictorias e irreconocibles una en la otra. Por un lado, podemos expandir la solidaridad y la caridad, emprender grandes hazañas que han permitido el progreso moral, así como realizar asombrosos avances en el desarrollo de la ciencia que nos permiten responder a grandes preguntas sobre nuestra naturaleza y sobre el universo. Por otro lado, sin embargo, hemos demostrado hasta la saciedad que

poseemos la habilidad de convertirnos en las más peligrosas amenazas de nuestros congéneres y ser capaces de perpetrar escenas colmadas de indignidad y ferocidad. No en vano podemos contar por miles los nombres y los rostros que representan la crueldad y la infamia en nuestra historia universal.

Es, pues, palpable la precariedad de los seres humanos, la fragilidad de nuestra moral y de nuestros sentimientos. ¿Cómo podemos ser nosotros mismos los atisbadores de los enigmas del universo, los grandes dominadores y transformadores de la naturaleza y a la vez ser los primeros destructores de nuestra dignidad y la mayor amenaza para la supervivencia de nuestra propia especie?

La respuesta es que tal vez, a pesar de la complejidad de nuestro conocimiento del mundo, a pesar de la magnificencia de nuestras civilizaciones, aun no hemos aprendido a actuar para asegurar nuestro futuro y dar un sentido superior a nuestra existencia.

Ahora bien, desde tiempos antiguos, el arte se ha erigido en una manera de responder a estas interrogantes. El cultivo del arte no es, como muchos todavía creen, una práctica superflua destinada a adornar u ocultar mediocres ambiciones. Ciertamente, el arte no tiene que ver con la eficiencia ni la eficacia, el arte no está inspirado en la búsqueda de ganancias ni su valor está

cotizado en el mercado; más bien, se encamina a la dignificación de todos los seres humanos puesto que contribuye a que no nos conformemos con lo que es; por el contrario, nos sacude para que nos atrevamos a explorar lo que queremos, lo que podemos y lo que deberíamos ser.

De manera especial entre las diversas artes, el teatro nos plantea esta cualidad de la representación que le permite purificar y acicatear nuestras vidas para elevarnos por encima de lo cotidiano. El teatro auténtico es un cuestionamiento y, como sabemos, implica un extrañamiento que nos incentiva a auscultar nuestras propias vidas como si fuesen, por un momento, ajenas. Es un artificio que no oculta sino más bien expone su propia artificialidad y de esta manera nos ayuda a vernos a nosotros mismos, observar lo propio como distinto para así someter a juicio nuestras existencias y comprender con renovada lucidez la realidad. Si el teatro resulta peligroso y causa reprobación y sospecha, es porque ha logrado despertar los fantasmas de una comunidad. El teatro que lidia auténticamente con lo humano, que se resiste a ser un frívolo espectáculo no deforma la experiencia sino que, por el contrario, la expresa y la hace inteligible. Y para lograr ese fin, no intenta reproducir los hechos sino que pone en escena los símbolos que le dan forma.

En efecto, re-presentar no es, desde la perspectiva histriónica, conformarse con *volver* a exhibir los hechos. Lo sucedido ya ha sido dado y

no habría mayor valor en hacer que ocurra una vez más. La cuestión que el teatro propugna no tiene tanto que ver con la reproducción sino con la revelación del sentido de lo sucedido y su expiación en un acto que envuelve al auditorio. Es en la interacción con el público que el sentido extraviado reaparece. Mientras este sentido no haya sido expuesto, mientras los actos no hayan sido entendidos y expiados, no son más que fragmentos de acontecimientos, figuras recortadas, fracturas sin valor, es decir, ilusiones. Uno de los más reputados creadores de la dramaturgia de nuestro tiempo, Eugenio Barba, sostuvo con agudeza que amaba el teatro porque le repugnaban las ilusiones. “No creo –sostuvo— que el descontento [...] pueda al fin quietarse. Cuando parece reducido al silencio, siento el olor de la mentira que penetra en mi nariz. Si el descontento se aquieta, no sabría qué hacer con el teatro”.

En estas palabras de Barba resuena sin duda el influjo de Antonin Artaud. El teatro, que es representación y que es, definitivamente, un ejercicio de ficción, no puede ser confundido con la ilusión ni con la mentira. El auténtico teatro es la exposición de la verdad mediante el poderoso acto de exponer los símbolos que dan forma a la experiencia. Ello ocurre, ciertamente, de manera repetida y, por ello mismo, ritual. Pero es la persistencia en el ritual, la vuelta al descubrimiento de nuestra intimidad, lo que le confiere la

alta dignidad de restituir los significados extraviados en la vorágine de los hechos.

De manera que si hay horror, si hay monstruosidad, si hay farsa, si hay comedia en la puesta en escena a la que asistimos, no es debido al resultado de una desintegración de lo real sino, al contrario, porque los actores han logrado desvelar una zona de la vida que estaba oculta.

El hechizo del teatro no consiste entonces en una evasión sino en un retorno lúcido e inquietante a los hechos. Se trata de un enmascaramiento que nos desenmascara, de una ficción que nos devuelve como integridad un conjunto de hechos quebrantados.

Esta forma de entender el arte es una restitución de la verdad y, por tanto, una resistencia a una cultura contemporánea que privilegia lo ilusorio. Jean Baudrillard caracterizó a nuestra época como una cultura fundamentada en el simulacro. Umberto Eco, por su lado, desmontó con ingenio la obsesión por la ilusión que caracteriza al capitalismo avanzado. Hoy, no podemos negarlo, vivimos un momento de quebrantamiento de aquellas simulaciones y aquellas ilusiones. La coyuntura global que vivimos es, en efecto, frágil en un sentido económico pero sumamente fuerte en la capacidad que nos ofrece o que nos debería ofrecer para cuestionar cuán real es la realidad en la que el mundo globalizado se ha sostenido. El profetizado *fin de la historia* más

parece estar conduciéndonos a un renacimiento de la historia lo cual no consiste sino en la recuperación de nuestro derecho a soñar. Ahora bien, para construir un mundo verdaderamente común y universal en donde aquellos sueños sean posibles, debemos demandar con mayor ahínco y como un asunto urgente la justicia para todos los pueblos y, en especial, para aquellos que han sido violentamente arrancados de la historia. Si, como escribió William Shakespeare, todo el mundo es un escenario, la humanidad entera debería estar convocada a compartir un lugar en la historia. Por ello mismo, la construcción de una sociedad libre y universalmente justa y solidaria debe fundamentarse en la recuperación de todas las voces, especialmente de las que han sido excluidas; ello significa, además, una batalla permanente contra el olvido y contra la ilusión de que el destino de la humanidad solo puede ser guiado en un único sentido.

Esta ilusión, la ilusión del progreso como una vía unidimensional e incuestionable, ha estado en la raíz de las mayores catástrofes ocurridas en el siglo XX así como de las que ocurrieron y aún ocurren en el siglo XXI. En nombre de la lucha contra el atraso, en nombre del advenimiento del progreso o de la revolución, los seres humanos no hemos cesado de crear fronteras que nos apartan, fronteras dibujadas bajo la ilusa noción de la superioridad de unos sobre los otros. La violencia se agazapa en aquellas incesantes excusas que

fomentan las exclusiones. Bajo la forma de superioridad racial, de odio de clase, de enemistad étnica, de la prevalencia del hombre sobre la mujer, se han cometido actos de horror que repugnan a nuestras conciencias y que, sin embargo, están presentes y próximas. Gracias a las ciegas convicciones, han sido posibles atrocidades que han sellado el triste destino de miles de naciones alrededor del mundo. El Perú, naturalmente, no ha sido ajeno a esa tendencia; su territorio ha sido históricamente escenario de muchas formas de violencia colectiva. Uno de los momentos más terribles, en esa historia, fue precisamente el conflicto armado que desangró al país desde 1980 hasta la década del 2000 y, respecto del cual, el país tuvo una experiencia de búsqueda oficial de verdad hace ya casi diez años por medio de la ya mencionada Comisión de la Verdad y Reconciliación que me cupo el honor de presidir. Quiero referirme brevemente a ese proceso a continuación.

Búsqueda de la verdad en Perú

En el año 2001 los miembros de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú nos hallábamos ante la demanda de responder al desafío de narrar lo inenarrable. Por dos décadas, el país había sido azotado por una violencia severamente marcada por las fracturas sociales que padecemos desde la fundación misma de nuestra república. Un sector de la nación seguía siendo indiferente a los hechos e incluso los justificaba. Otro

sector, afortunadamente mayor, compartía con los miembros de la Comisión esa mezcla de indignación y desconcierto que era la herencia de veinte años de una guerra interna absurda y que dejó miles de familias destruidas y cientos de pueblos arrasados.

Para hacer más comprensible el amplio sentido de la tarea que esta comisión, que tuve el honor de presidir, debió cumplir, conviene recapitular brevemente el contexto histórico en el que se produjo la investigación.

Entre los años 1980 y 2000 se desarrolló en el Perú un conflicto armado interno durante el cual se cometieron masivas violaciones de derechos humanos y delitos de lesa humanidad. Dicho conflicto fue iniciado por una organización armada de orientación marxista maoísta denominada Partido Comunista del Perú, aunque más conocida como Sendero Luminoso. Su alzamiento en armas ocurrió en el año 1980, en el preciso momento en que en Perú se recuperaba la democracia después de doce años de dictadura militar. A ella se sumó, tres años después, otra organización, mucho más pequeña, conocida como el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru. Desde el comienzo de sus acciones armadas, Sendero Luminoso recurrió al uso de métodos terroristas y muy pronto se dedicó a ejercer violencia indiscriminada contra la población. La lógica respuesta del Estado no se hizo esperar. Por desgracia, las fuerzas de seguridad se embarcaron en una competencia de

brutalidad con las organizaciones revolucionarias y, también desde muy temprano, hicieron del abuso contra la población una práctica habitual y recurrente.

El conflicto armado coincidió con otros graves problemas de la sociedad peruana de esos años tales como un proceso inflacionario que causó una de las mayores crisis económicas que ha sufrido el Perú, el golpe de Estado de Alberto Fujimori en abril de 1992 y una escalada de corrupción que condujo a la caída de aquel presidente y su reemplazo por Valentín Paniagua, electo por el Congreso, a quien se le encargó dirigir la transición hacia el Estado de derecho. Fue durante ese gobierno transitorio que se nombró a la Comisión de la Verdad y Reconciliación, cuyo deber fue investigar la violencia política ocurrida en el Perú entre los años 1980 y 2000. Las labores que presidí tomaron 26 meses e involucraron el trabajo de un equipo multidisciplinario de profesionales que se dedicaron a estudiar el proceso desde múltiples perspectivas, aunque siempre teniendo como foco el esclarecimiento de la dinámica de violaciones de derechos humanos que se habían cometido y la necesidad de brindar satisfacciones a las víctimas de tales abusos.

La tarea fue vasta y compleja debido a la vastedad y complejidad de los hechos. El informe final de esas investigaciones abarcó nueve volúmenes en

donde se narran con el mayor detalle que nos fue posible los hechos que fueron objeto de nuestro mandato. El documento ofrece además un análisis histórico del proceso de violencia y muestra cifras contundentes que reflejan la extensión de la tragedia que vivió el pueblo peruano. Es posible resumir de esta manera una de las principales conclusiones a la que llegó la Comisión, a saber, que este estallido de violencia fue una oportunidad para que se manifestaran las más crueles expresiones de desprecio sobre la población tradicionalmente excluida, es decir, la población indígena. En efecto, más de 69 mil peruanos fueron asesinados durante aquel periodo y, de ese número, el 70% fueron campesinos quechuahablantes, es decir, personas que pertenecían, desde hace siglos, a los grupos marginados de la historia oficial.

Se trataba, pues, de personas sin un papel protagónico dentro del drama nacional. Más aún, se trataba de personas que eran y siguen siendo vistas por un buen sector de los grupos económica y socialmente favorecidos como lastres que impiden el desarrollo nacional. Su muerte y su desaparición se hicieron, entonces, muy fáciles porque su existencia carecía de importancia. Sobre ellos recayeron las más numerosas y agresivas formas de violencia tanto de los grupos alzados en armas como de los grupos estatales. Su color de piel, su cultura, su lengua y su pobreza material señalaban con claridad su pertenencia a un grupo sin capacidad de decidir por sí mismo y cuyos

integrantes podían ser usados como medios, ya que no eran vistos como fines en sí mismos.

En nombre de la revolución que habría de advenir para cumplir las fantasías de un grupo de líderes megalómanos, pero también en nombre de la lucha contra aquella insurgencia, se perpetraron atrocidades indescriptibles y difíciles de concebir desde la salud de una conciencia moral. Se sucedieron así asesinatos y masacres, desapariciones forzadas, violencia sexual contra mujeres, arrasamientos de pueblos, reclutamiento forzado de niñas y niños, torturas y tratos inhumanos o humillantes y varios otros tipos de crímenes. Ocurrió, en suma, lo inimaginable y lo incomprensible. Pero precisamente la condición escandalosa e inconcebible que poseían aquellos actos que no podían ser representados clamaba de manera urgente que se hallara alguna manera de convertirlos en expresables. En un sentido relevante que pone en cuestión los conceptos tradicionales de la justicia y de la narración histórica, la Comisión de la Verdad y la Reconciliación del Perú tenía como tarea narrar lo inenarrable.

Lo absurdo de los hechos expuso las debilidades de la nación peruana. En efecto, la violencia hizo patentes nuestras fracturas. Los actos de tortura, vejaciones y exterminio que habían ocurrido parecían puestos en escena de viejos rencores, traumáticos resentimientos y enraizados desprecios. No de

otra manera se podía explicar la fiereza con la que la violencia era expresada. Estudiantes detenidos ejecutados con dinamita, el asesinato de una madre y la ulterior destrucción de su cuerpo frente a sus hijos, el exterminio de una comunidad de campesinos a golpes de machetes, incluyendo mujeres embarazadas y niños, el arrasamiento de otro pueblo entero con la previa exigencia de cavar la propia fosa en la que sus cuerpos habrían de ser ocultados. Estos son solamente algunos de los hechos que me basta referir ante ustedes para que puedan calcular la indignidad de los actos que teníamos la obligación de investigar y dar a conocer a una nación aún dividida.

En efecto, en el Perú subsiste una cultura oficial minoritaria que se alza con la representación del país por entero y coloca en el margen a los campesinos y a los pueblos originarios. La violencia que aparecía transcrita en palabras y cifras estadísticas mostraba el panorama de una nación que reiteraba, esta vez con una crueldad impenetrable, sus fisuras y sus errores.

Comprendimos, en un momento, que no bastaba reportar los hechos, que el informar ofreciendo una compilación de datos era insuficiente. Estábamos imbuidos en una tarea mucho más compleja que, si quería cumplir con sus metas, involucraba una misión superior como era la recuperación de la memoria como un primer paso hacia la reparación de los daños y el comienzo de la justicia. Ello significaba revertir los dos principios que hicieron posible

el horror, a saber, el silencio y el olvido. Se invitó por ello a muchos de los actores que tenían algo que decir sobre estos sucesos. Necesitábamos un discurso plural y por ello se incluyó a los líderes políticos, militares y a los jefes de los grupos subversivos que aceptaron participar. Pero, sin duda, quienes ocuparon un lugar protagónico en esta parte del proceso de preservación de la memoria fueron las mismas víctimas sobrevivientes y los familiares de quienes fueron desaparecidos y asesinados. Era un acto de justicia elemental el romper con el silenciamiento de sus voces y de allí el fuerte sentido que cobraron las audiencias públicas, en las que las víctimas de la violencia o sus familiares directos tuvieron la oportunidad de narrar en público su versión de los hechos. Estos actos, como comprenderán, no dejaron de provocar resistencias en algunos sectores que preferían y aun prefieren el triunfo de la impunidad y del silencio. Sin embargo, podemos decir que, a pesar de las resistencias, las audiencias contribuyeron a romper con la noción estrecha de justicia que hasta entonces imperaba. Finalmente, fueron las mismas víctimas quienes nos enseñaron que, para hacer justicia, no bastaban los procesos judiciales, el proceso y el castigo a los perpetradores. Era necesario, además, que floreciera la memoria y que se restituyera el derecho de hablar a quienes habían quedado silenciados. La justicia que reclamaba el país demandaba no solo rectos procedimientos penales, sino cambios

profundos en la conciencia. Nunca más deberíamos los peruanos conceder a la discriminación y a la exclusión. Nunca más deberíamos creer que el silencio es necesario para que la sociedad marche hacia el progreso. Las voces debían, por el contrario, brotar y ser atendidas. No faltaron ni faltan todavía quienes afirman que tal modo pleno de entender la justicia es obra del resentimiento y que las páginas infames de nuestra historia debían ser definitivamente pasadas por alto. Pero fueron las mismas personas convocadas a contar su historia en las audiencias públicas quienes se encargaron de refutar tal objeción. En efecto, ellas no buscaban venganzas, no estaban animadas por el rencor ni esperaban una oportunidad para desquitarse y mantenerse en el resentimiento. Por el contrario, ellas atestiguaron que reclamaban, en última instancia, justicia y un reconocimiento por parte de la Estado peruano de los agravios cometidos. Los testimonios eran voces de personas valientes que habían batallado por años contra el olvido.

La Comisión de la Verdad comenzó en la ciudad de Huamanga, capital de la región de Ayacucho, a realizar tales actos de restitución de la voz y de la memoria. La elección del lugar poseía ya un fuerte contenido simbólico. Huamanga había sido la ciudad en la cual se incubó el grupo maoísta que se llamaría después Sendero Luminoso. Fue además, y por ese motivo, la ciudad en donde la violencia mostró su mayor ferocidad. Comenzar las audiencias

públicas en Huamanga significaba revalorar una ciudad sobre la cual había caído la señal del terror y la muerte, al punto que, durante varios años, bastaba que se supiera que un migrante provenía de aquella ciudad o de sus alrededores para ser sospechoso de pertenecer a un grupo terrorista y, en consecuencia, ser objeto de sospecha e incluso de desaparición forzada.

Las audiencias públicas devolvieron a las víctimas de la violencia su condición de protagonistas insustituibles de los hechos. Fueron actos de vindicación ante un país que desconocía las dimensiones reales de la tragedia. Aquellos hechos que por años habían sido relegados eran expuestos a la luz pública por los mismos que los padecieron. No había interrogatorios ni comentarios, de manera que las voces de las víctimas eran el centro de atención. Para la mayoría, era la primera vez que tenían la oportunidad de narrar públicamente y sin censura sus padecimientos.

Llevar a cabo estos actos permitió poner en primer plano desgracias que hasta entonces habían sido relegadas a la abstracción de las cifras o a las noticias olvidadas de algunos periódicos. El solo hecho de que estas personas fueran finalmente escuchadas constituía un primer acto de reparación.

Hace un momento sostuve que la elección de la ciudad de Huamanga para el inicio de las audiencias públicas auspiciadas por la Comisión que presidí poseyó un fuerte valor simbólico. Sin embargo, es justo precisar que

todas las audiencias públicas, realizadas en distintas partes del país, fueron actos de reparación simbólica. Ahora bien, para comprender bien lo que acabo de afirmar no hay que entender lo simbólico como mera sustitución o como una sustancia inferior a lo real. Por el contrario, el acto simbólico, en un sentido auténtico (es decir, cuando no se trata de una farsa) es un gesto de recuperación de la verdad y de la justicia que poseen un gran impacto como acto de desagravio. En un sentido etimológico, el símbolo es la reunión de los dos cortes de un papel, una antigua forma de autenticación de las deudas. El símbolo, pues, testimonia el compromiso de devolver lo adeudado. Las audiencias públicas eran precisamente eso: el reconocimiento de una deuda, en este caso, de una deuda de justicia. Debido a su gran contenido social, la deuda no podía cumplirse solamente mediante la condena a los culpables y la reparación económica para las víctimas. Se trataba de una deuda que demandaba la transformación de nuestro país hacia un sentido contrario al racismo y la exclusión. Y ello significaba, en un sentido bastante importante, que la transformación que el Perú necesitaba para realmente superar el legado de la violencia requería trabajar en el plano de los símbolos, de las representaciones, de las imágenes de nosotros mismos desde un punto de vista a la vez crítico y empático. De ahí la importancia que tuvo para la Comisión la

colaboración recibida de uno de los grupos más destacados de la escena teatral peruana como el Grupo Yuyachkani.

Yuyachkani: caminos simbólicos de la memoria

El diálogo con los artistas de Yuyachkani nació, en efecto de la conciencia de que el desafío de la justicia no se agotaba en los asuntos procesales del derecho penal. Sustentar acusaciones y exigir condenas era insuficiente porque ello no alcanzaba a las raíces del problema. Por un lado, era necesario otorgar inteligibilidad a esos hechos horribles; por otro lado, era menester avanzar en el reconocimiento de las fracturas de la sociedad peruana que estuvieron el origen profundo de la violencia, más allá de ciertas voluntades criminales concretas, y que se presentaban como un impedimento para la reconciliación entendida, según la Comisión, como una refundación del pacto de convivencia entre los peruanos.

La verdad a la que el país necesitaba llegar no era la que está compuesta de enunciados. La enumeración de los actos, el cálculo estadístico, eran apenas una parte de la tarea. Tan importante como el examen preciso y objetivo de los hechos, era comprenderlos y darles forma, es decir, capturar su sentido a fin de poder transmitir un mensaje al país y, en especial, a las víctimas. Este mensaje tenía que pasar por un reconocimiento de la injusticia y el consecuente sentimiento de vergüenza que debía implicar para la nación;

asimismo, proponía hallar la reconciliación mediante los mecanismos institucionales de la justicia pero además mediante gestos reivindicativos que hagan visibles las fisuras sociales que estuvieron en las raíces de tales actos. No expresar vergüenza por lo sucedido y seguir ocultando las dramáticas contradicciones de nuestra sociedad eran y son formas de reiterar los agravios ya infligidos, eran y son expresiones de indiferencia y violencia.

El grupo Yuyachkani, cuyo nombre es una palabra quechua que significa “estoy recordando”, había seguido el proceso de la violencia mediante diversas puestas que lo expresaban y por ello sus miembros se sentían altamente comprometidos con el proceso de reconocimiento de la verdad y búsqueda de la reconciliación. No eran, pues, ajenos a la historia que estábamos descubriendo cuando nos ofrecieron contribuir en el proceso.

Las puestas de Yuyachkani no pretenden reproducir los hechos. No cometen el ingenuo error de cierto realismo que cree estar retratando la violencia social de manera concreta. Sus herramientas son más bien los símbolos mediante los cuales se expresa la cultura. No se trata, entonces, tanto de la reproducción de los hechos sino de la producción de efectos que revelan los dramas de la sociedad peruana. La performance, entonces, anima los sentidos y abre nuestra imaginación a las verdades profundas que están arrinconadas en los hechos. La puesta llamada “Sin título” es especialmente

poderosa en su capacidad de decir una historia con base en personajes que, antes que concretos, son arquetipos. Algunos representan a las madres sufrientes; otros, a los muertos que han quedado sin voz y que se desesperan por dar su testimonio; otro es el escritor abrumado por la pasión y la velocidad de la historia y que está también, como los personajes que se afana en rescatar, en una lucha por cumplir su misión de escribir antes de que la muerte advenga. Otros personajes son más reconocibles como protagonistas de la vida pública. Estos son caricaturas que, en medio de la tragedia, realizan una farsa. El resultado es intensamente dramático, pero a la vez cómico y grotesco. El público al cual iba dirigida la obra podía reconocer fácilmente las referencias a los personajes reales pero lo más importante es que, a través de ellos, podía observar a aquellos mismos personajes como representantes los demonios de la indignidad y de la infamia que han marcado la historia peruana. El nombre mismo de la puesta, “Sin título”, tomada de las artes plásticas, propone que hay una historia que no puede ser nombrada, bien porque los artistas mismos no se animan a ponerle un nombre a lo innombrable, bien porque hay una censura que hace imposible su mención. En ambos sentidos, podemos entender que la verdad que persigue el arte histriónico no es un valor fijo sino una búsqueda constante.

“Rosa Cuchillo”, otra puesta en escena que fue llevada a las calles de Huamanga como preparación para las audiencias públicas, cuenta la historia de una madre que busca a su hijo desaparecido y su búsqueda es tan intensa que la lleva no solamente por los lugares de este mundo sino de los otros mundos que pertenecen a la escatología andina. Rosa Cuchillo es una mujer y, a la vez, un fantasma condenado a transitar e inquirir por su hijo tanto en la vida como en la muerte. La constancia de su búsqueda condensa la tristeza de un amor herido y a la vez inagotable.

Al transportar el teatro a los espacios públicos, Yuyachkani demostró su compromiso con la justicia. Era una forma de dar a entender que a la representación no le basta estar de lado de las víctimas y de los pueblos marginados. Debía estar además en ese lado. El acto teatral no es entonces un acontecimiento ya provisto de autoridad y legitimidad sino que las adquiere en la interacción misma con el público al cual sirve. La performance teatral es un ejemplo emblemático de cómo el significado de una obra se construye dentro y para una comunidad. El sentido entonces emerge y nunca está prefijado. Se cumple plenamente en la acción frente al público.

Las puestas de Yuyachkani fueron, como ya dije, una preparación para las audiencias públicas. Contribuyeron a situar el contexto dentro del cual queríamos desarrollar ese proceso que debía poseer la solemnidad que

demandaba una de las formas de la reparación simbólica a las víctimas. Al igual que las puestas en escena, la autoridad y la legitimidad del trabajo de la Comisión no se podían dar por sentadas de manera previa. Debían sostenerse en su relación directa con quienes padecieron la violencia y, de modo especial, con quienes, ya por su lado y en razón de la pérdida y de la agresión que habían sufrido, habían emprendido mucho antes que nuestra Comisión su propia búsqueda de la verdad.

Se puede decir que el teatro es un aliado natural de la justicia transicional en tanto que ambos enfatizan el carácter participativo del acto y el valor emergente del sentido. La justicia transicional, en efecto, debe desarrollar su autoridad y su legitimidad en relación con la comunidad a la cual sirve. Los procesos de justicia son, asimismo, performances que cumplen con la reparación a las víctimas en la medida en que son puestas en escena de la ley bajo la luz pública. Ello significa que la condena a los culpables tiene que realizarse mediante un proceso que posee una fuerza objetiva pero también simbólica. No solamente se impone un castigo al culpable sino que los hechos son expuestos a fin de que sean reconocidos por la comunidad y para que, en consecuencia, la víctima sea desagraviada.

El desagravio a la víctima es un ritual que involucra a la comunidad. Implica una reconciliación y, por tanto, la expresión de que el orden humano,

que es intrínsecamente solidario pero que ha sido quebrantado por los actos violentos, debe imperar. Ello significa que el proceso de la justicia puede actuar como acto transformador y no solo como restaurador. La justicia y, en especial, la justicia transicional, puede llegar a cuestionar lo dado, hacer visibles, incluso, la injusticia de las leyes y de los sistemas. En efecto, la exposición del error puede llevar al pathos y la anagnórisis y de esta manera alcanzar un efecto tanto de purificación como de transformación.

Los actos de justicia son, en verdad, capaces de producir cambios en la subjetividad que a su vez conducen a significativos cambios sociales. Por ejemplo, quienes antes se sienten marginados o no representados por la ley, pueden luego alzar sus rostros y sentirse participantes de la vida ciudadana plenos y conscientes de sus derechos. Otros reciben el mensaje de que no podrán perpetrar sus crímenes ni podrán ejercer sus emociones racistas o excluyentes sin quedar impunes frente a la sociedad y a sus instituciones.

Pues bien, la performance teatral puede poseer igualmente el beneficioso efecto de introducir nuevos rostros en las escenas de las historias. Este acto de representación transmite un nuevo mensaje para los excluidos y les dice que sus vidas merecen ser narradas y que sus padecimientos, como también sus sueños, merecen aparecer en el privilegiado lugar que constituye el escenario del teatro. Por dar, de un modo especialmente poderoso, este

protagonismo a los permanentemente excluidos de la historia oficial peruana, la dramaturgia de Yuyachkani se presentaba como un complemento muy válido para el empeño en que la Comisión de la Verdad se sentía embarcada, el cual podría resumirse en una palabra: reconocimiento. Es por ello que, al hablar de las perspectivas de transformación de conflictos por el arte, la labor de ese grupo teatral aparece en primer plano y se ofrece como un caso digno de ser tenido en cuenta a escala internacional.

Amigos:

El caso peruano está lejos de ser singular y muchos menos incomparable con otros. Por ello, precisamente, es útil tenerlo en cuenta en una reflexión internacional sobre arte y memorias de la violencia. Esta memoria necesita siempre de las palabras, de la recuperación discursiva del pasado, de la formulación de la experiencia atroz de la violencia en términos de deberes normativos y de interpretaciones escritas del contexto histórico que le dio lugar. Pero eso no es todo: confrontar el pasado implica, también, trabajar en el dominio de los afectos, de la emotividad, de la recuperación visual, auditiva del drama. Arte y memoria se conjugan así de una manera especial que espero haber ilustrado con estos comentarios sobre el Perú: el arte restituye sentidos al colocarnos a nosotros, seres humanos responsables, frente a hechos y circunstancias concretos. En ese encuentro con lo concreto, con la

vida colectiva capturada en la plástica y la dramática, vamos perfeccionando nuestro juicio moral y, sobre todo, vamos sintiéndonos interpelados y llamados a actuar por nuestra propia identidad ética. Ahí puede residir el mejor aparte y la mejor fuerza transformadora que el arte tiene sobre un pasado violento que parece irredimible e inmutable, pero que siempre está sometido a la fuerza creativa de nuestra imaginación.

Gracias.

SALOMON LERNER FEBRES

RECTOR EMERITO

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU

Noviembre 2011.