

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



Dispositivos escénicos de memoria en la obra “La cautiva” que provocan
la reflexión en torno a la violencia política del periodo 1980-2000 en el
Perú

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Artes
Escénicas que presenta:

Andrea Zárate Galvez

Asesora:

Marissa Violeta Béjar Miranda

Lima, 2021

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por haberme regalado la posibilidad de servir a los demás desde el arte, un lenguaje capaz de unirnos y construir puentes desde nuestras diferencias.

A mi padre, miembro retirado de la Marina de Guerra del Perú, por su paciencia, por regalarme esta carrera, por respetar el tema de esta investigación y tener la apertura para responder a todas mis interrogantes, sobre un tiempo muy difícil para nuestro país. Así mismo, esta tesis no hubiese llegado a su fin sin el apoyo incondicional de mi madre, hermanos, mi tía Elisa Gálvez y, por supuesto, mi novio. Gracias a cada uno de ellos por haber sido mi soplo, mi abrazo y mi soporte emocional que tanto necesité mientras realizaba este trabajo.

A mi asesora, Marissa, por acompañarme desde el principio de este proceso en el 2015 y haber confiado en el potencial de esta investigación, lo cual me brindó la motivación necesaria para finalmente llegar a la sustentación.

A los entrevistados, hijos de las Fuerzas Armadas y Policiales, que donaron su tiempo durante el difícil periodo de pandemia, por su transparencia y compromiso durante las reuniones en línea.

Gracias al equipo del Teatro La Plaza y al programa Sala de Parto, por haberse atrevido a poner sobre la mesa este y tantos temas relevantes para nuestra sociedad en sus obras, temas que a veces nos cuesta mirar como peruanos. Gracias por su apoyo en este proceso, en especial por la acogida y amabilidad de Chela De Ferrari, Pepo León, Rocío Puelles, Nidia Bermejo, Alaín Salinas, Emilram Cossio, Carlos Victoria, Rodrigo Rodríguez, Jesús Tantaleán, Jorge Robinet, Alexandra Araujo, Janice Villalobos, Jano Clavier, y a cada una de las personas que hicieron posible la creación y montaje de la obra *La cautiva*.

RESUMEN

La presente tesis plantea una aproximación desde las comunicaciones y las artes escénicas al estudio de los dispositivos escénicos de memoria en la obra *La cautiva*, estrenada en el Teatro La Plaza (2014) y su impacto en un público sensible al tema que representa. Por un lado, se analizan los elementos escénicos del montaje, trabajados por la dramaturgia y la dirección artística (texto dramático, personajes, actuación, escenografía, iluminación, música y sonido), mientras que, por otro lado, se analizan la reflexión y el diálogo que surgen en un público escogido, luego de haber sido espectadores de la videograbación de la obra, desde la virtualidad, en 2020. La población seleccionada para visualizar *La cautiva* son hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales, que estuvieron en servicio durante el periodo de violencia política 1980-2000, en el Perú. La obra teatral *La cautiva* toca el tema del abuso sexual de un militar al cuerpo de una adolescente, hija de militantes del grupo terrorista Sendero Luminoso, responsables de haber cometido atentados terroristas en la década de 1980. Las principales conclusiones de esta investigación son que la obra *La cautiva*, contiene dispositivos escénicos de memoria al vincular a los espectadores con una memoria colectiva que entraña conflictos y tensiones aún no resueltas en la sociedad peruana, incluso seis años después de su estreno; así como, brinda la posibilidad del encuentro, de fomentar el respeto a la mirada del otro y de crear puentes de diálogo entre diferentes puntos de vista.

Palabras clave: dispositivos escénicos de memoria, memoria colectiva, conflicto armado interno, posconflicto, violencia política, espectadores desde la virtualidad.

ABSTRACT

This thesis proposes an approach from the point of view of the disciplines of communications and the performing arts to the study of theatrical memory devices used in the play *La cautiva*, premiered at the Teatro La Plaza (2014), as well as its impact on an audience sensitive to the theme it represents. On the one hand, this thesis analyses the theatrical elements of the play- dramatic text, characters, elaborated by the playwright; and acting, scenery, lighting, music and sound worked by the artistic director. On the other hand, the reflection and dialogue that arise in a chosen audience, after having been spectators of the video recording of the play virtually in 2020, are also studied. The population selected to watch *La cautiva* are sons and daughters of retired members of the Armed Forces and Police of Peru, who were in service during the period of political violence in 1980-2000. The play *La cautiva* talks about the sexual abuse committed by a soldier over the dead body of a teenager who was the daughter of militants of the Shining Path terrorist group. The Shining Path is known to be responsible for having committed terrorist attacks during the 1980s and 1990s. The main conclusions of this research are that the play *La cautiva*, contains theatrical memory devices to engage viewers with a collective memory that involves conflicts and tensions still not resolved in Peruvian society; as well as, even six years after its release, it gives the possibility of connecting people, to encourage respect on others' perspective and build bridges of dialogue between different points of view.

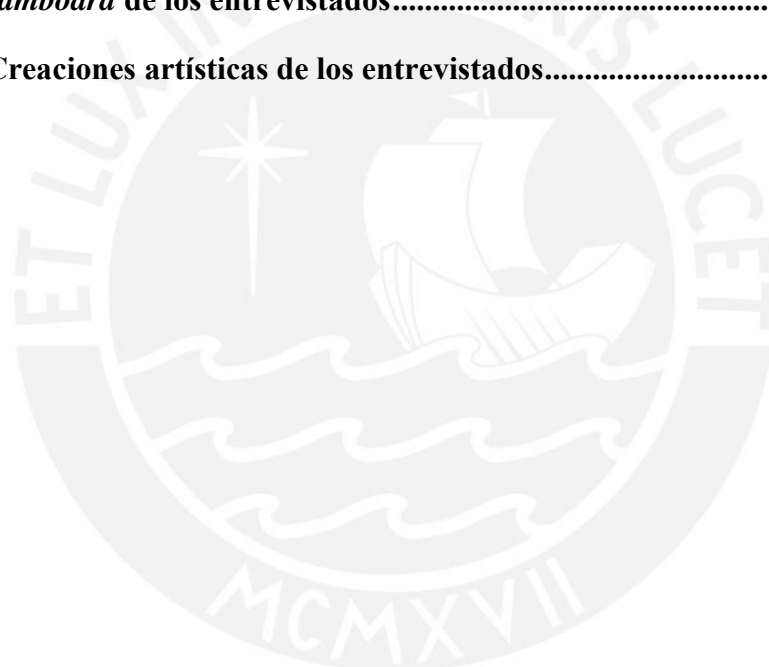
Keywords: theatrical memory devices, collective memory, armed internal conflict, post-conflict, political violence, virtual spectators.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	i
CAPÍTULO 1: ESTADO DE LA CUESTIÓN. ANTECEDENTES Y DEBATE SOBRE LA CAUTIVA	1
1.1. ¿Qué es <i>La cautiva</i> ?.....	4
1.2. Reacciones sobre la puesta en escena de <i>La cautiva</i> en el Teatro La Plaza.....	6
1.2.2. Opiniones en redes y prensa con respecto a <i>La cautiva</i>	11
CAPÍTULO 2: MARCO CONTEXTUAL	13
2.1. Antecedente histórico	14
2.1.1. Post-senderismo y meta-violencia.....	15
2.1.2. Posconflicto.....	16
2.2. Memoria histórica y memoria colectiva	18
2.3. Conflicto armado interno, terrorismo o periodo de violencia política	21
2.4. Representaciones artísticas sobre memoria y violencia política	23
CAPÍTULO 3: MARCO CONCEPTUAL.....	27
3.1. Dispositivos escénicos	27
3.2. Dispositivos escénicos de memoria.....	29
3.3. Espectadores desde la virtualidad.....	31
3.4. El relato teatral.....	33
3.5. El mensaje y el proceso de significación	34
3.6. Reconciliación nacional desde el arte.....	36
CAPÍTULO 4: METODOLOGÍA.....	40
CAPÍTULO 5: ANÁLISIS DE LA PUESTA EN ESCENA DE LA CAUTIVA.....	47
5.1. Estructura dramática de <i>La cautiva</i>	47
5.1.1. Argumento.....	48
5.1.2. Personajes.....	50
5.2. La mirada de los creadores de <i>La cautiva</i> (dramaturgo y directora)	51

5.2.1. Lo sublime versus lo salvaje	52
5.2.2. La violencia pasada narrada en tiempo presente	56
5.2.3. El ritual como estética transversal en la obra	59
5.3. Tratamiento de los personajes principales.....	63
5.3.1. Auxiliar (Mauro)	63
5.3.2. Cautiva (María Josefa)	68
5.3.3. Capitán	76
5.3.4. Médico.....	80
5.4. Elementos escénicos visibles de <i>La cautiva</i>	83
5.5. Elementos escénicos audibles de <i>La cautiva</i>	87
CAPÍTULO 6: LA INTERPRETACIÓN DE LA CAUTIVA DESDE EL LUGAR DEL PÚBLICO	91
6.1. Entrevistas grupales a espectadores desde la virtualidad.....	92
6.1.1. La apreciación del realismo en los elementos escénicos.....	95
6.1.2. El conflicto entre el disfrute estético versus el contenido	97
6.1.3. Creaciones y aportes de los espectadores desde la virtualidad a la obra.....	100
6.2. Resultados de encuestas al público del Teatro La Plaza.....	110
CAPÍTULO 7: LA MIRADA DEL OTRO EN EL PROCESO COMUNICATIVO DE LA CAUTIVA	113
CONCLUSIONES.....	120
BIBLIOGRAFÍA.....	125
ANEXOS.....	133
ANEXO 1: Tabla de estrategias metodológicas	133
ANEXO 1.1: Matriz de consistencia.....	135
ANEXO 2: Entrevista a Chela De Ferrari – directora.....	137
ANEXO 3: Entrevista a Luis Alberto León – dramaturgo.....	145
ANEXO 4: Entrevista a Nidia Bermejo – Actriz	147
ANEXO 5: Entrevista a Alaín Salinas – Actor	155
ANEXO 6: Entrevista a Carlos Victoria – Actor.....	160
ANEXO 7: Entrevista a Emilram Cossio - Actor	162

ANEXO 8: Entrevista a exmiembro de la MGP.....	170
ANEXO 9: Tabla de elementos escénicos de <i>La cautiva</i>.....	174
ANEXO 10: Tabla de cruce de datos entre entrevistas y encuestas (2015).....	186
ANEXO 11: Encuestas al público de <i>La cautiva</i> en el Teatro La Plaza.....	190
ANEXO 12: Factores que intervienen en la significación de una obra	200
ANEXO 13: Propuesta de cuadro de Knowles para esta investigación	201
ANEXO 14: Guía de preguntas a espectadores desde la virtualidad (2021).....	202
ANEXO 14.1: Respuestas de espectadores desde la virtualidad (2021).....	203
ANEXO 15: Opiniones en Twitter sobre <i>La cautiva</i>	215
ANEXO 16. <i>Jamboard</i> de los entrevistados.....	216
ANEXO 17: Creaciones artísticas de los entrevistados.....	219



INTRODUCCIÓN

Esta investigación surge de una motivación personal por explorar un tema poco estudiado: El impacto que generan los dispositivos escénicos de memoria¹ de la obra teatral *La cautiva*, en los hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales, al respecto del periodo de violencia política 1980-2000 en el Perú. Este estudio tiene como uno de sus propósitos el darle visibilidad a la opinión del público ubicado en un lugar sensible frente al tema de la obra y reflexionar sobre el uso de los dispositivos escénicos para comunicar un determinado mensaje representado por parte de los creadores e intérpretes de la obra.

La problemática de la comunicación en este trabajo de investigación, está en repensar el alcance del aspecto comunicacional de las Artes Escénicas, a partir de las premisas de que toda expresión artística comunica, de que los artistas escénicos tenemos la responsabilidad de tratar con el debido respeto y cuidado cada tema que representamos en el escenario, y de que es importante tomar en cuenta la sensibilidad del público, su mirada y ubicación específica frente a ciertos temas, al momento de poner en escena una obra. Por ello, a los artistas escénicos les es útil conocer de qué manera los recursos escénicos pueden interactuar con la percepción del público y generar diversos tipos de reflexiones y posturas frente a problemáticas que nos conciernen a todos como ciudadanos.

¹ Este estudio plantea que los dispositivos escénicos de memoria son elementos escénicos colocados en una obra por los creadores e intérpretes del montaje con el propósito de provocar en el público una evocación o conexión con su memoria colectiva. Esta definición ha sido construida por mi persona, a partir de referentes de otros autores, y será desarrollada con más amplitud en el capítulo del marco conceptual.

Esta tesis se enmarca en un contexto en el que ya hay cierto recorrido en la investigación en las artes escénicas en la PUCP, el cual fue iniciado en la Especialidad de Artes Escénicas, que anteriormente era parte de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación y que luego ha continuado en la posteriormente creada Facultad de Artes Escénicas. Por lo tanto, esta investigación es una oportunidad para estudiar un hecho escénico desde un enfoque comunicacional en interacción y diálogo con el camino ganado en los estudios de investigación en artes escénicas. Por otro lado, es necesario seguir ahondando en el aspecto comunicacional del teatro, en cuanto al poder que tienen los recursos escénicos para ir más allá del momento presente de la representación y sensibilizar a los espectadores que participan de esta experiencia, incluso a partir de la videograbación del hecho escénico.

Es importante considerar que, si bien la obra *La cautiva* no se encuentra en cartelera en este momento, a pesar de que el arte teatral está catalogado dentro de las “artes vivas”, pues por naturaleza se da en el aquí y ahora; existe una diversidad de investigaciones que se refieren a productos escénicos cuyas temporadas ya han concluido. Un ejemplo de ello es la tesis de Licenciatura en Artes Escénicas de Yanira Dávila, *El teatro documental en el Perú: análisis de la obra Proyecto 1980/2000, el tiempo que heredé*, que estudia una obra de teatro que se estrenó en el año 2012. “Proyecto 1980/2000” (2018), al igual que *La cautiva*, tiene como temática el periodo de violencia política que se vivió en el Perú durante las dos últimas décadas del siglo XX. Otra investigación, expuesta en el artículo titulado *Paso doble de Mirella Carbone: un conjuro autobiográfico para el cuerpo, doblez del silencio, un homenaje*, trabaja acerca de la investigación que Bonomini hizo sobre la creación de danza mencionada, en la cual analiza y dialoga con dicha pieza a partir de lo que esta le suscitó, así como los temas que percibió y le interpelaron desde su experiencia personal, al ser espectadora de la misma en el año 2004, en la ciudad de Lima. Sin embargo, la autora realiza la investigación varios años

después, apoyándose en el material audiovisual del espectáculo de danza y en entrevistas a la bailarina y creadora de la pieza, Mirella Carbone (2020, p. 63).

Ambas investigaciones mencionadas motivaron a justificar una metodología de estudio basada en la observación de una obra de teatro videograbada o mediada, así como el impacto de su relato en el público escogido. En esta investigación de tesis, se trabajó además sobre la observación de la videograbación de la obra *La cautiva* por espectadores escogidos: Hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales que estuvieron en servicio durante el periodo de violencia política 1980-2000 en el Perú. He seleccionado a este grupo humano ya que considero relevante dar a conocer “la mirada del otro”², del mismo modo que los creadores de *La cautiva* realizan dicha creación inspirándose en una realidad ajena a la suya: La vivencia del terrorismo desde el punto de vista de las víctimas de la violencia política del periodo 1980-2000 en el interior del país, específicamente en Ayacucho. Así mismo, esta investigación permite contrastar la perspectiva de los hijos de dos grupos humanos que se enfrentaron; Por un lado, del personaje principal, la cautiva (María Josefa) que es hija³ de militantes de Sendero Luminoso, y por el otro, la perspectiva de los hijos de miembros de las Fuerzas Armadas y Policiales.

² Con esta expresión se hace referencia a aquellas personas que pueden tener un punto de vista distinto o contrario al de los artistas que ponen en escena a *La cautiva* y al del público interesado en ver este tipo de contenido, debido a que provienen de contextos diferentes y su vínculo familiar y afectivo con un miembro de las Fuerzas Armadas, y/o policiales podía provocar cierta perspicacia con respecto al relato representado en la obra.

³ *La cautiva* es un personaje que representa a los hijos e hijas de militantes de Sendero Luminoso que fueron víctimas de violencia y abuso sexual por miembros de las Fuerzas Armadas. Si bien la historia de la obra *La cautiva* es una ficción, está basada en testimonios reales narrados en el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación – CVR, en especial el sub-capítulo titulado: “La violencia sexual contra la mujer”. (Comisión de la Verdad y Reconciliación, 2003c)

Por otra parte, esta investigación también surge de un interés personal por comprender el uso de los recursos escénicos de la obra de teatro *La cautiva* y las tensiones que subyacen al debate que inició en la prensa cuando se dijo que la obra era investigada por la Dirección Contra el Terrorismo (Dircote)⁴ como apología al terrorismo.

El interés personal de la investigadora (mi persona) surgió al ser hija de un miembro retirado de la Marina de Guerra del Perú que estuvo en servicio durante el periodo 1980-2000, pues ver una obra que narra y muestra un acto de violencia, cometido por un miembro de las Fuerzas Armadas contra una persona inocente, generó incomodidad y dolor en mí, a pesar de que fuese una ficción. Así mismo, *La cautiva* desveló un conflicto interior muy profundo en el que se oponían dos versiones de la historia, la que me transmitieron mis padres en mi infancia, que mostraba a los militantes del PCP-SL⁵ o del MRTA⁶, como los únicos responsables de actos criminales contra la población civil; en contraste con la historia que recién conocí en mis primeros años de estudios universitarios de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), la cual me permitió visibilizar los abusos que también cometieron algunos miembros de las Fuerzas Armadas hacia la población civil.

⁴ “La Dirección Contra el Terrorismo (Dircote) es un órgano de inteligencia de la Policía Nacional del Perú (PNP). Fue activado en 1983 para combatir a los grupos subversivos Sendero Luminoso y MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru)”(Villanueva, 2020, p. 17)

⁵ “Sendero Luminoso es el modo corriente como se conoce al Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL), grupo subversivo que declaró la guerra al Estado Peruano en 1980. De acuerdo con la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), el PCP-SL cometió actos terroristas, fue el principal causante de la guerra interna, el perpetrador de la mayor cantidad de crímenes contra los derechos humanos y tenía un potencial genocida” (Agüero, 2015, p. 13).

⁶ El Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) se fundó el 1º de marzo de 1982. “El MRTA buscó diferenciarse del PCP SL, organizando un «ejército guerrillero» -el autodenominado Ejército Popular Tupacamarista-, bajo el modelo convencional de la guerrilla latinoamericana, (...) el MRTA es responsable del 1.8% de violaciones a los derechos humanos cometidos en el Perú durante los años 1980 – 2000” (Comisión de la Verdad y Reconciliación, 2003a, p. 430)

Por otro lado, mi motivación profesional como artista escénica nació del interés en observar el impacto sensible que provocaban los recursos escénicos del montaje en los espectadores, independientemente de que estén a favor o en contra de la temática de la obra. Es decir, profesionalmente, este tema me coloca en un lugar de enunciación como artista, investigadora y comunicadora, pues pone sobre la mesa una inquietud, mía y de muchos artistas escénicos, de analizar y evaluar cómo nuestras expresiones artísticas pueden tender puentes entre personas que piensan distinto, al promover el diálogo y construir memoria. Por ende, las preguntas que se plantean en esta investigación están en estrecho vínculo con ese lugar de enunciación.

En esta línea, a nivel profesional, otro motivo por el cual considero relevante haber desarrollado este tema de tesis es que hoy en día, diversos acontecimientos de la realidad peruana permiten ver que la obra *La cautiva* aún tiene vigencia en el 2021, ya que contiene heridas abiertas sin cerrar, recuerdos que se han quedado sin elaborar, estos traumas se han evidenciado, por ejemplo, en el proceso electoral presidencial 2021, sobre todo en la segunda vuelta, y como comunicadora observo que el país necesita trabajar sobre una reconciliación nacional que empiece desde practicar el respeto y la comunicación asertiva entre compatriotas peruanos, tomando en cuenta que convivimos en una pluralidad de pensamientos y costumbres.

Esta investigación comenzó y se desarrolló inicialmente durante todo el año 2015 y se retomó a mediados del 2020, durante el contexto de emergencia nacional sanitaria por la pandemia del COVID-19, seis años después de que la obra de teatro *La cautiva* se estrenó en el Teatro La Plaza. Durante su primera temporada y reposiciones pude asistir a ver la obra presencialmente en tres funciones, dos en el Teatro la Plaza (2014 y 2015) y una en el Auditorio del LUM - Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (2017). Más adelante, para retomar esta investigación, se solicitó al Teatro La Plaza el archivo de la videograbación de la

obra de su temporada del 2014, así como el permiso para ser presentada, a través de reuniones virtuales por zoom, a los entrevistados: “Espectadores desde la virtualidad”⁷, con el propósito de responder a la pregunta de esta investigación.

La pregunta general que guía esta tesis es: ¿Cómo impactan los dispositivos escénicos de memoria de la obra teatral *La cautiva* en la memoria colectiva de los hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales respecto al periodo de violencia política 1980-2000 en el Perú? que a su vez se disgrega en las siguientes dos sub preguntas: ¿De qué manera el relato representado de la obra teatral *La cautiva* se expresa con la intención de transmitir un mensaje al público del Teatro La Plaza al respecto del periodo de violencia política 1980-2000 en el Perú? y ¿De qué modo el público seleccionado, hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales, en servicio durante el periodo de violencia 1980-2000 en el Perú, reflexiona sobre su memoria colectiva luego de ver la obra *La cautiva*?

La hipótesis que se tiene ante la interrogante principal es que los dispositivos escénicos de memoria de la obra *La cautiva* impactan al público en su memoria colectiva mediante el mensaje que quisieron transmitir los creadores de la obra a través del relato, al confrontar al espectador con una realidad violenta, ajena y difícil de aceptar. Así como también, el uso de elementos escénicos visibles y audibles, que fueron implementados como recursos poéticos y metafóricos, que lograron provocar la empatía y reflexión de distinta manera en los espectadores del Teatro La Plaza, a diferencia de los espectadores desde la virtualidad, estos

⁷ De esta manera se nombrará al público escogido que vio la videograbación de la obra *La cautiva* para los fines de la presente tesis: Hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales que estuvieron en servicio durante el periodo de violencia política 1980-2000 en el Perú.

últimos ubicados en un lugar sensible ante el tema que plantea la obra, debido a su vínculo familiar con miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales.

Por otro lado, el objetivo general fue estudiar los dispositivos escénicos de memoria de la obra teatral *La cautiva* y su impacto sensible y reflexivo en el público seleccionado. En la misma línea, los objetivos específicos fueron, por un lado, estudiar las formas en que los dispositivos escénicos de memoria en la obra *La cautiva* comunican un mensaje, con respecto al periodo de violencia política 1980-2000 en el Perú, y por otro, evaluar de qué modo los espectadores desde la virtualidad reflexionan sobre su memoria colectiva luego de ver la obra *La cautiva*.

El presente documento está dividido en tres componentes. En el primero, se encuentra toda la parte preliminar al trabajo de campo, que está conformado por el capítulo uno, que explica los antecedentes y debates sobre la puesta en escena de *La cautiva*; el capítulo dos, que brinda el marco contextual; el capítulo tres, el marco conceptual y el capítulo cuatro, que expone la metodología. En el segundo componente, están organizados los hallazgos de la investigación, este está conformado por los capítulos cinco y seis; en el cinco, se analiza la puesta en escena de *La cautiva* desde el punto de vista del equipo artístico de la obra (dramaturgo, directora y actores principales). En el capítulo seis, se exponen los hallazgos a partir de las entrevistas a los espectadores desde la virtualidad en el 2020, en contraste con la información encontrada en las encuestas al público del Teatro La Plaza en el 2015. Finalmente, el tercer componente está conformado por el capítulo siete, que es una reflexión final sobre “la mirada del otro” en el proceso comunicativo de *La cautiva*, luego están la conclusión, la bibliografía y los anexos.

Esta investigación también busca abrirse a otras disciplinas e intenta hacer reflexionar sobre las siguientes preguntas: ¿Cómo se está abordando y representando la memoria sobre la

violencia política del periodo 1980-2000? ¿Qué discursos opuestos entran en juego? ¿Una obra de teatro que hable sobre la memoria en relación al periodo de violencia política del período 1980-2000 en el Perú puede mantenerse vigente en el 2021, año del Bicentenario de la Independencia? ¿De qué manera la memoria colectiva del artista interviene en sus creaciones y en la percepción del espectador? Estas son algunas preguntas que el lector podría hacerse para reflexionar y comprender las posibilidades de creación en el teatro a partir de la memoria, conocer de qué manera el público peruano se vincula con su memoria colectiva cuando asiste a una obra de teatro, y observar cómo el emisor y el público nutren la cultura peruana de nuevos significados y formas de entender la historia de nuestro país



CAPÍTULO 1: ESTADO DE LA CUESTIÓN. ANTECEDENTES Y DEBATE SOBRE LA CAUTIVA

Dentro del marco de antecedentes de la presente investigación, una tesis de Licenciatura que dialoga con los temas desarrollados es: *Estrategias de la autoficción y su interacción con el archivo familiar en escena para la reconstrucción de memorias familiares sobre experiencias de migración andina a la ciudad de Lima*, de Analucía Rodríguez (2020). En ella, la autora planteó como objetivo “hacer una reconstrucción de memorias sobre las experiencias de migración andina a la ciudad de Lima, desde la mirada de los descendientes de dichos migrantes, y por medio de las estrategias de la autoficción y su interacción con el archivo familiar en escena” (2020, p. 115).

El diálogo de dicho trabajo con la presente investigación radica en que Rodríguez también habla de la conexión entre memoria, recursos escénicos y los vínculos familiares, pues en esta se manifiesta la búsqueda de la identidad a través de la indagación sobre los antepasados; a su vez, la autora aborda la reflexión desde su subjetividad y la de las actrices durante la creación del producto escénico desarrollado por la misma investigadora. Por su parte, esta investigación se distingue en que se analiza *La cautiva* y al público seleccionado en un momento posterior al proceso de creación de la obra.

Otra fuente importante que sirve como referente para esta investigación fue: *La ficción de nuestros padres: lo político del testimonio de hijos en el teatro documental posconflicto en las obras El rumor del incendio (México) y Proyecto 1980-2000: el tiempo que heredé (Perú)* de Lucero Medina (2018), en la cual se busca confrontar con “la urgencia de una reflexión que permita acercarse críticamente al encuentro del teatro con la memoria cultural no como una

fuentes de donde extraer sucesos del pasado sino para preguntarse cómo reelaborarlos en un lenguaje que nos permita responder desde el presente al pasado y al futuro” (2018, p. 20). El trabajo de Medina invita a nutrir el marco conceptual y a reflexionar sobre cómo la obra *La cautiva* nos lleva a repensar nuestra historia, incluso en el caso de aquellas personas que pueden sentirse aludidas o agredidas por la puesta en escena.

Por otro lado, las dos investigaciones que acaban de ser mencionadas estudian puestas en escena de teatro testimonial; sin embargo, la obra de teatro sujeto de esta investigación es de ficción, aunque basada en hechos reales. Por ello, es importante considerar también la tesis: *Lo político en la obra teatral Adiós Ayacucho del grupo Yuyachkani y su relación con el periodo de violencia política 1980 – 2000* de Pilar Durand (2012), en la cual la autora busca responder a la pregunta: “¿De qué manera se representa lo político en *Adiós Ayacucho* en relación al periodo de violencia política que vivió el Perú durante los años 1980-2000?” (Durand, 2012, p. vii) Esta investigación es un referente importante pues la obra que estudia, *Adiós Ayacucho*, al igual que *La cautiva*, comparten que son ficciones creadas y basadas en hechos reales que busca sensibilizar a la población; así mismo, ambas están ambientadas en Ayacucho, el departamento donde se inició la violencia política del periodo 1980-2000 en el Perú.

Finalmente, ha sido importante tomar en consideración el aporte de una reciente investigación de tesis de Maestría en Estudios Culturales, realizada por Jorge Villanueva que también analiza la obra *La cautiva*, aunque desde un enfoque y especialidad diferente, esta se titula: *La dramaturgia peruana del conflicto armado interno a través de tres obras de teatro: un enfoque ético que inhibe la política emancipatoria*, en la cual se profundiza sobre diversos elementos de la obra. El investigador tiene el propósito de “demostrar que una parte significativa de la emergente y actual dramaturgia peruana, representada en tres obras

estrenadas en el circuito cultural limeño, está fuertemente influenciada por tópicos de la memoria oficial o hegemónica, y por el discurso de los derechos humanos(...)" (2020, pp.3-4). Dicho trabajo ha permitido dialogar con algunos aspectos de lo investigado en esta tesis, como por ejemplo el marco contextual, pues menciona que ya anteriormente han existido obras de teatro acusadas de realizar propaganda de grupos subversivos, por otro lado, permite ver que la obra *La cautiva* ha motivado a la reflexión y al estudio desde distintos frentes.

Las fuentes de tipo secundarias más importantes en esta investigación que se utilizaron fueron los comentarios y opiniones en redes en prensa escrita y virtual, blogs, Twitter, artículos académicos y otros, ya que en ellos pude observar las distintas opiniones que se generaron al respecto de la obra. Por ejemplo, el texto de semiótica teatral, *How theatre means* de Ric Knowles (2014), permite ver una serie de factores, tanto de los recursos escénicos del montaje como del contexto en que se representa, que influyen en la percepción del espectador y su impacto social. Así mismo, para poder comprender a más profundidad y ahondar en el marco contextual de esta tesis fue necesario tener en cuenta algunos capítulos del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR).

En este camino, ha sido fundamental el libro auto-biográfico, *Los rendidos: Sobre el don de perdonar* de José Carlos Agüero (2015), ya que el autor es hijo de padres que militaron en el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso y fueron ejecutados extrajudicialmente (2015, p. 13). Por lo tanto, su texto permite conectar su punto de vista con la perspectiva del personaje principal que se representa en la obra *La cautiva*, María Josefa. Por último, ha sido necesario consultar otras fuentes que narran el periodo de violencia política desde un enfoque artístico y social como el libro de Víctor Vich (2015) *Poéticas del duelo: ensayos sobre arte*,

memoria y violencia política en el Perú, gracias a este último texto se incorpora en esta investigación el término “dispositivo de memoria”.

1.1. ¿Qué es *La cautiva*?

La cautiva es una obra de teatro que se estrenó en el año 2014 por el décimo primer aniversario del Teatro La Plaza, y tuvo su primera temporada desde el 23 de octubre al 16 de diciembre del 2014, tras haber sido premiada por el programa de dramaturgia peruana Sala de Parto e interpretada por primera vez ante el público en una lectura dramatizada del Festival Sala de Parto del 2013 (esta versión fue modificada en conjunto con la directora para el montaje del 2014). El dramaturgo es Luis Alberto León y la directora es Chela De Ferrari, quien hasta la actualidad es la directora artística del Teatro La Plaza. El elenco está conformado por: Nidia Bermejo como **María Josefa - Cautiva**, Aláin Salinas como **Mauro - Auxiliar**, Carlos Victoria como **Médico**, Emilram Cossio como **Capitán**, Jesús Tantaleán como **Cabito** y Rodrigo Rodríguez como **Senderista** (Teatro La Plaza, 2014).

Aquí se narra un resumen de *La cautiva* realizado por la investigadora de esta tesis: La obra transcurre en el año 1984, en una morgue en Ayacucho, cuenta la historia de un joven llamado Mauro, que trabaja en dicho lugar realizando la limpieza y necropsia a los cadáveres. Al principio, sobre la mesa, se observa el cuerpo de un soldado que Mauro debe limpiar y registrar las causas de su muerte; de pronto, el médico de cabecera le muestra a Mauro el cadáver de una niña de catorce años, hija de terroristas, y le da la orden de prepararla porque va a ser violada por un militar. El médico se va y deja a Mauro solo, con el cuerpo de la niña.

De pronto, mientras Mauro está preparando todo para limpiar el cadáver de la niña, ella comienza a hablarle; Mauro, al principio asustado y desconcertado porque una muerta le está hablando, comienza a entablar un diálogo con ella, poco a poco, Mauro y ella comienzan a

conocerse más, la niña le revela su nombre “María Josefa”, surge un vínculo de amistad. Entonces, Mauro intenta hacer todo lo posible para evitar el sufrimiento de la niña, por lo que juega con ella y la hace revivir sus recuerdos: Primero interpreta a la abuela de María Josefa y la prepara para celebrar su quinceañero, luego interpreta a Esteban, un joven del cual ella estaba enamorada en la escuela; así mismo, María Josefa comparte con Mauro sus sentimientos, sueños, temores, narra el momento en que los militares entraron a su casa para matarla a ella junto con su familia y luego expone las ideas y conductas que vio de su padre, en relación a sus actividades como militante del grupo Sendero Luminoso. Más adelante, ingresa el militar de manera imponente, anuncia que llegó el momento de violar el cuerpo de la niña y lo justifica al explicar que es una “recompensa” que merecen porque ellos (los militares) son los que arriesgan su vida en el campo de batalla, y también porque es una forma de castigo a los senderistas por los crímenes que han cometido los mismos padres de María Josefa.

Finalmente, cuando el militar está a punto de ultrajar el cuerpo de María Josefa, Mauro se le acerca por la espalda y lo asesina clavándole un bisturí entre la espalda y la nuca, el cuerpo del capitán cae al piso y después de eso, María Josefa y Mauro decoran el lugar con guirnaldas y lanzan pica pica, como si fuese una fiesta, se desarrolla una coreografía performática que muestra una serie de imágenes metafóricas, las cuales parecen salidas de un sueño, pues ingresan dos personajes que aparecen al inicio como los cadáveres de un terrorista y un cabito jóvenes y danzan alrededor de María Josefa representando una lucha. Al término de la coreografía, el médico ingresa y descubre el asesinato cometido por Mauro, huye de la escena y va a traer a los soldados. Es entonces cuando María Josefa despierta y consuela a Mauro al decirle que ahora irán a Nueva Huanta. Sin que los soldados hayan ingresado aún, la obra termina con ambos personajes, Mauro y María Josefa, mirando una luz al horizonte, hacia el público, y se apagan las luces.

1.2. Reacciones sobre la puesta en escena de *La cautiva* en el Teatro La Plaza.

Esta obra generó en su momento una fuerte controversia a tal punto que la Dirección Contra el Terrorismo (Dircote) de la Policía Nacional abrió una investigación a los productores, directores y actores de la obra por el presunto delito de apología al terrorismo (El Comercio Perú, 2015b). Ante esto, el programa periodístico televisivo, Panorama, sacó un reportaje y el tema se convirtió en el centro de atención de los medios. La tensión social que generó la obra se debe a que en su argumento contiene la violación de un militar al cadáver de una niña, de tal manera que expresa un evento incómodo en la historia del Perú: la violación de derechos humanos por parte de algunos miembros de las Fuerzas Armadas y Policiales durante el periodo 1980-2000 en el Perú. Así mismo, lo que complejizó el escándalo en los medios por la noticia de *La cautiva* fue que la obra estaba colocada en el Teatro La Plaza, ubicado en el Centro Comercial Larcomar, Distrito de Miraflores, Lima.⁸ Los ciudadanos limeños y de manera particular, los provenientes del distrito de Miraflores han ido cultivando una cultura de indiferencia con respecto a lo que sucedía en el campo o las áreas rurales. Esta idea se puede reforzar con lo mencionado en el programa de mano de la obra, “Cuando los hechos de violencia se iniciaron en zonas rurales vecinas a la ciudad de Huamanga, los peruanos más ligados al mundo moderno-urbano-occidental, que usualmente no podemos creer que algo de impacto nacional pueda empezar en nuestra sierra pobre, casi ni nos enteramos” (Teatro La Plaza, 2014.)

⁸ Por muchos años se les ha reclamado a los ciudadanos limeños y al Estado peruano el haber sido indiferentes frente a la violencia cometida desde los inicios de 1980 en el interior del país, pues no parecían tomar consciencia de lo que sucedía hasta que acontecieron dos eventos, el asesinato de unos periodistas limeños en el pueblo de Uchuraccay y el atentado terrorista en la calle Tarata, ubicada en el distrito de Miraflores, Lima, provocado por un coche bomba colocado por miembros de Sendero Luminoso. (Comisión de la Verdad y Reconciliación, 2003b, p. 102)

¿Qué significa una obra de este tipo en Larcomar? ¿Es la locación escogida una parte de esta alegoría que trasciende a la escena, o es que solo se trata de un incómodo baño de historia para un sector habituado al encapsulamiento? ¿O es que todo es, simplemente, una inocua circunstancia? Sea cual fuera la razón, que un pedacito del Perú profundo de ayer se inserte en uno de los símbolos de la afortunada Lima de hoy debería servirnos como motivo de reflexión, si no de integración y hasta reconciliación (Llosa, 2014).

Si bien es cierto, algunos opinan que la discusión sobre el tema que contiene la obra llevó a opiniones absurdas; otros piensan que es peligroso referirse a las Fuerzas Armadas y Policiales como perpetradores de abusos cometidos contra la población civil porque puede ser “caldo de cultivo” para la ideología terrorista.⁹

Es necesario dar cuenta de la discusión en las redes sociales que se generó por la obra y que abrió temas de conversación ligados a la manera como la sociedad peruana concibe su memoria. Así mismo, un tema a analizar es la posibilidad que tiene el teatro como medio para comunicar un mensaje de alcance social, pues genera en el espectador la necesidad de querer seguir hablando del tema en otros espacios. Para reforzar esta idea, cito el pronunciamiento que realizó, en ese entonces, el Ministerio de Cultura sobre *La cautiva*: “A través de una representación ficcional, inspirada en un hecho que forma parte de nuestra historia reciente [‘La cautiva’] *[sic]* promueve un encuentro de reflexión entre artistas y espectadores, con el fin de estimular la formación de una ciudadanía cada vez más participativa y democrática” (El Comercio Perú, 2015a). Es interesante como el Ministerio de Cultura pone énfasis en la

⁹ Para más información sobre este punto de vista opositor a la obra se puede leer en la entrevista realizada a un miembro retirado de las Fuerzas Armadas (ver anexo 8).

necesidad de darle un espacio a la interacción entre artistas y público para formar una conciencia ciudadana, de tal manera que el espectador no permanece pasivo.

Por otro lado, la idea antes mencionada puede cobrar mayor sentido al leer lo que plantea Bourriaud cuando menciona que “Delacroix ya escribía en su diario que un cuadro logrado concentraba momentáneamente una emoción que la mirada del espectador debía revivir y hacer evolucionar. Esta noción de lo transitivo introduce en el área artística un desorden formal, propio del diálogo: niega la existencia de un discurso inacabado y el discurso inacabado de la diseminación” (2007, p. 29) En esta cita se manifiesta el carácter inacabado de la obra, es decir, su posibilidad de expandirse a otros espacios y de abrir el diálogo para repensar la sociedad. *La cautiva* abre un camino para ese diálogo y puede notarse su vigencia en la actualidad, a pesar de ya haber terminado su temporada varios años atrás.

1.2.1. *La cautiva* es investigada por presunta apología al terrorismo

En esta sección se comentará un poco más a fondo sobre la sospecha de apología al terrorismo en *La cautiva* y el debate que se abrió en los medios al respecto. Después de terminada la primera temporada de la obra, como se me en el subcapítulo anterior, luego del reportaje dominical del programa televisivo de noticias, Panorama, el once de enero del 2015, se reavivaron las discusiones sobre su representación con más fuerza, en este se dijo que La Dirección contra el Terrorismo (Dircote) y la Procuraduría Antiterrorismo, por orden del Ministerio del Interior, estaban investigando bajo la sospecha de apología a la obra *La cautiva*. (RPP Noticias, 2015) Ante ello, muchos artistas, algunos académicos y políticos del medio protestaron ante esta sospecha y en su mayoría defendieron la obra. (Prado, 2015) Es importante aclarar que en esta tesis no se busca argumentar a favor o en contra de la puesta en escena de *La cautiva*, sin embargo, sí se ha visto oportuno poner sobre la mesa los diversos

puntos de vista que permitirán comprender el contexto y la percepción de los entrevistados para esta investigación.

Es posible interpretar que la intención de los creadores de *La cautiva* era poner en escena un relato que ayude a los peruanos a confrontarse con su historia y esto se puede confirmar al leer el programa de mano de *La cautiva*, “La historia de estos veinte años no debe olvidarse. En ella se deja explícita la tragedia constitutiva, no resuelta, de un país separado por brechas y desencuentros, que no han logrado forjar un sentido de comunidad intercultural, humana, que reconozca la igualdad básica entre sus miembros.” (Libro de Yuyanapaq, citado en Teatro La Plaza, 2014) Es decir que los creadores de *La cautiva* fueron conscientes del contenido que buscaban transmitir con la obra y de su compromiso social con el fin de que a través de ellos se pueda ayudar a los peruanos a mirar sus heridas históricas y aceptarlas, para poder sanarlas.

Lo que menciona Agüero, un hijo de militantes del Partido Comunista Sendero Luminoso PCP-SL, en su libro *Los rendidos* es que “Los pueblos y los barrios están poblados de recuerdos y estos nos hablan de personas con experiencias complejas, que no se dejan encasillar en las categorías de víctima y de perpetrador” (2015, p. 96) Podría pensarse que a una parte del público limeño que vio la obra probablemente le costó pensar que las Fuerzas Armadas y Policiales fueron perpetradores o victimarios en el contexto de violencia política 1980-2000 y al no gustarle dicho calificativo para las Fuerzas Armadas se generó este debate que trascendió el momento de encuentro en la sala teatral y llegó a la prensa y hasta a una denuncia policial.

En el Perú vivimos unas “batallas por la memoria”, como lo señala Carlos Iván Degregori. (IDEHPUCP, 2018) y una discusión que permite entender los puntos de tensión abordados en esta tesis es la que se da entre dos posturas al respecto de la memoria: “*la memoria para la reconciliación*” y “*la memoria de salvación*”. La primera se origina a partir de la publicación del Informe Final de la CVR y sostiene que se abre a valores democráticos y a la realización de un orden constitucional justo y sin exclusiones; mientras que la segunda, que fue difundida en la década de 1990, propone que el régimen dictatorial de Alberto Fujimori aparece como único responsable de la derrota del Partido Comunista Sendero Luminoso PCP-SL y plantea la posibilidad de empeñar algunos valores democráticos a cambio de paz y orden. (R.Barrantes y J.Peña, 2006, p. 17)

Por otro lado, es oportuno mencionar que en la historia del teatro peruano, desde antes de que se estrene *La cautiva*, existe un precedente de obras que fueron investigadas y censuradas por considerarse propaganda del pensamiento senderista, esta información es desarrollada en la tesis de Villanueva, en sus primeras páginas, cuando menciona al movimiento teatral campesino que surge en los años sesenta y en el cual tuvo una gran influencia el dramaturgo Víctor Zavala Cataño, autor de 6 obras de teatro que tenía como principal discurso la visibilidad de las injusticias que sufría el campesinado (2020, pp.5-6).

El teatro de Zavala se caracteriza por ser netamente de denuncia social desde presupuestos marxistas. Explicita de un modo muy evidente la apuesta ideológica por las “mayorías populares” o las “masas campesinas”, hecha esta apuesta desde la conciencia de que la confrontación y la superación de las fuerzas hegemónicas deben ser las bases sobre las que se asiente el desarrollo histórico de la nación. (Gallardo-Saborido, 2017)

Así mismo, Villanueva explica que Zavala fue un senderista activo que se mantuvo durante mucho tiempo en la clandestinidad (2020, p. 6). Por otro lado, Zavala también ha sido reconocido por su aporte artístico y algunos medios criticaron que su obra haya sido censurada en una muestra realizada por la Casa de la Literatura en el año 2010. (Agencia de Prensa Lima Norte, 2010). En este sentido, es conveniente comentar que algunas figuras públicas, como Martha Chávez (ver anexo 15), aprovecharon el argumento mencionado para promover en la población una postura vigilante y de rechazo o incluso de miedo ante *La cautiva*.

Lo anteriormente expuesto lleva a la reflexión de que el intento de censurar a *La cautiva* es un indicio de que existe un fuerte temor a dialogar sobre el tema de memoria y violencia política del periodo 1980-2000, ya que es un espacio de discusión permanente que se agudiza cada cierto tiempo. Así mismo, cuando este tema se toca desde las expresiones artísticas, en este caso, desde el teatro, la discusión puede complejizarse, debido a que el arte tiene la capacidad de movilizar de manera sensible a las personas y las opiniones opuestas aún están muy polarizadas.

1.2.2. Opiniones en redes y prensa con respecto a *La cautiva*

Durante la temporada de *La cautiva*, se generó mucha polémica que se reflejó en las opiniones a través de distintos medios de comunicación. En las redes, algunos bloggers y columnistas mediáticos la consideraron una obra que invitaba a una reflexión para reconciliar al país con respecto al periodo de violencia política 1980-2000 (Llosa, 2014).

Por otro lado, hubo un sector que rechazaba el contenido de *La cautiva*, así como la forma en que se representó. No se encontraron muchas publicaciones en las redes que expresen el

rechazo hacia la obra, la mayoría de críticas negativas están presentes en los comentarios a las opiniones positivas. Así mismo, cabe señalar que este no es un debate reciente. Como se puede ver, *La cautiva* reaviva la discusión que viene desde la creación de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR), en el 2003, y que también se manifestó cuando se propuso la realización del Museo de la Memoria.¹⁰

Es interesante traer a colación lo que menciona Salazar en el libro: *Teatro y violencia. Una aproximación al teatro peruano de los 80'*, “La tensión psico-social y los diversos signos de la violencia han pasado de registros y denuncias políticas o periodísticas a convertirse en una suerte de íconos de nuestra historia reciente que se depositan aleatoriamente y caóticamente en el imaginario de la escena social” (1990, p. 12). Pues, permite ver que veinte años después no ha cambiado mucho esa forma de reaccionar de muchos compatriotas, los cuales pueden juzgar el contenido violento de una obra de teatro y asociarlo a la realidad, de tal manera que contribuyen a generar más tensión social en la convivencia cotidiana de los peruanos.

¹⁰ Más ejemplos de esta discusión se observan en las publicaciones de Twitter de algunos políticos y personalidades influyentes sobre la obra (ver anexo 15).

CAPÍTULO 2: MARCO CONTEXTUAL

La información brindada en este marco contextual tiene la finalidad de dar a conocer que tanto el inicio de la presente investigación (2015) como el momento en el que se realizó la segunda etapa del trabajo de campo, Octubre del 2020, pertenecen a un momento histórico determinado, por lo tanto, cada contexto también puede haber influido en las respuestas de los entrevistados, por ejemplo, días después de las entrevistas a los espectadores desde la virtualidad, se realizaban en la ciudad de Lima las marchas en contra de la vacancia presidencial de Martín Vizcarra y luego en contra del presidente que asumió el cargo después de la vacancia, Manuel Merino, quién no duró más de una semana en el poder. (BBC Mundo, 2019) En estas marchas, que comenzaron aparentemente pacíficas, hubo enfrentamientos y se cometieron graves abusos de la policía contra los manifestantes.

Si se comparan las acciones de las Fuerzas Policiales en la década de 1980 con lo sucedido en las circunstancias mencionadas, algunos podrían decir que en las manifestaciones contra la presidencia de Manuel Merino en el 2020 hubo grupos violentos que se infiltraron en la marcha para sembrar el caos y provocar a la Policía nacional (PNP), mientras otros opinan que nada justifica que la policía actúe con un uso indebido de la fuerza. En cualquiera de los casos se verá que aún es difícil el consenso y que aún hay un fuerte estigma hacia los miembros de las Fuerzas Armadas y Policiales con respecto a su proceder durante el periodo de violencia política 1980-2000.

2.1. Antecedente histórico

El tiempo de violencia política de los años 1980 – 2000 en el Perú significó la acentuación de brechas entre personas de distintas formas de pensamiento y posturas políticas, así como la pérdida de muchas vidas humanas en el Perú, lo cual permite que sea posible comprender por qué aún existe resentimiento y rencor entre personas de distintos sectores socio-económicos.

Conocido como el período más sangriento de la vida republicana significó en cifras, de acuerdo a la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR): 69.280 personas muertas, de las cuales el 79 por ciento vivía en zonas rurales y el 56 por ciento se ocupaba en actividades agropecuarias. A lo que se suman 20.329 personas desaparecidas, según el Registro Nacional del Ministerio de Justicia. La lucha involucró civiles, militares y paramilitares. La responsabilidad de acuerdo a la CVR recae de forma principal, en relación a un 54 por ciento de víctimas fatales, en el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL) que inició su lucha armada en 1980. Mientras que un 1.5 por ciento fue responsabilidad del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) que comenzó sus operaciones en 1984 (Barja, 2019, p. 316).

Desde ese entonces, hasta hoy, inicios del 2021, se sabe que se han seguido manifestando las acciones de algunas organizaciones terroristas, especialmente en la Región del Valle de los ríos Ene y Mantaro (VRAEM). “Este 2020, en el Vraem se ha tenido que enfrentar al COVID-19 y la lucha contra el narcoterrorismo ha continuado. Los enfrentamientos de este año han ocasionado la muerte de al menos diez personas y 15 heridos, entre policías y militares. La última de estas bajas ocurrió esta semana, el 21 de diciembre.” (El Comercio Perú, 2020) Así mismo, una noticia más reciente es el atentado terrorista de la provincia de Satipo, en la selva

central del Perú, en la cual se encontró al menos 18 personas asesinadas en un atentado terrorista, aparentemente realizado Sendero Luminoso “El atentado tuvo lugar en la región Junín, en el selvático Valle de los ríos Apurímac, Ene y Mantaro (VRAEM)”. (El Mundo, 2021). Es importante recalcar que este último acontecimiento se dio durante el proceso electoral 2021, tiempo en el cual se ha debatido mucho sobre las precuelas y secuelas de la violencia política del periodo 1980-2000.

2.1.1. Post-senderismo y meta-violencia

Lo mencionado en el apartado anterior es un indicio de que la violencia política del periodo 1980-2000 ha evolucionado y se ha complejizado, al estar involucrado el negocio del narcotráfico, así como de diversas organizaciones criminales, es por eso que se afianzan los conceptos de “post-senderismo” y “meta-violencia”.

Las economías ilegales sumadas al terrorismo son las principales características de acción de los actores irregulares que se encuentran en el valle. La cuestión de la meta-violencia radica en que no solo los herederos senderistas compiten por el control geográfico, económico y poblacional, también existen grupos de orden subterráneo que ponen en jaque las estrategias de seguridad del Estado (Niño, 2020, p. 359).

Esto quiere decir que ya no sólo existe el terrorismo como se conocían en el periodo de violencia política 1980-2000, sino que existen otros grupos que van contra la ley y que buscan el poder, aunque aún no se ha encontrado la manera de erradicar el problema. Por otro lado, la meta-violencia se puede ver no solo de manera explícita, sino también de manera implícita en

las formas de comunicación verbales y no verbales que se han difundido a través de las redes sociales, tales como cadenas de mensajes, videos y/o memes¹¹ que han reflejado una fuerte estigmatización, en el contexto de la campaña electoral 2021. Tanto hacia los miembros retirados de grupos terroristas, o personas que manifiesten un favoritismo por el pensamiento de izquierda, así como también hacia los miembros y exmiembros de las Fuerzas Armadas y Policiales.

2.1.2. Posconflicto

La autora María Eugenia Ulfe explica que “hemos pasado del conflicto al posconflicto” (2020, p. 40), es decir que las secuelas del conflicto persisten y esto se observa en que aún existe en la población una necesidad de reparación por las víctimas de la época de violencia de 1980-2000 ya que muchas personas continúan desaparecidas, es por ello que se ha creado el Programa Integral de Reparaciones (PIR) en el año 2004. Así como también se creó la Dirección General de Búsqueda de Personas Desaparecidas en el contexto y en razón del conflicto armado (DGBPD). En el año 2012 el Instituto de Medicina Legal (IML) del Ministerio Público tenía contabilizadas 15.731 personas desaparecidas, y 6. 462 sitios de entierro a nivel nacional. (Reátegui, 2012, p. 38)

Así mismo, Ulfe divide el posconflicto en tres momentos:

¹¹ Según Lopez en su traducción a Davison (2012), “un meme de internet es un elemento cultural, principalmente una broma que genera efecto o repercusión cuando se transmite a través de Internet. Si bien no todos los “memes de Internet” son bromas, si los comparamos con bromas contadas de forma oral, podemos darnos cuenta de lo que caracteriza a un “meme de Internet”: la velocidad de su transmisión y la fidelidad de su forma.” (2017, p. 24)

El primero se da con la captura de Abimael Guzmán en 1992; el segundo momento inicia durante el gobierno de Paniagua, pues es ahí cuando comienza la discusión y aprobación para que el Perú tenga una Comisión de la Verdad (CVR). (...) Este segundo momento estuvo marcado por el entusiasmo y la promesa democrática y las luchas por la memoria que tomaron el terreno cultural y político (...) Durante el gobierno de Toledo y el desarrollo de la CVR, fuertes campañas a favor y en contra de la CVR colocaron el tema de la memoria en el espacio público peruano. De ahí en adelante, cada campaña se convirtió en una pugna por la memoria y en una lucha antifujimorista. (...) Finalmente, la autora propone que el tercer momento comienza cuando el presidente a cargo, Pedro Pablo Kuczynski (PPK), en diciembre de 2017, otorga el indulto humanitario y gracia presidencial al expresidente Alberto Fujimori, intentando utilizar el lenguaje de la memoria con llamados a la reconciliación (Ulfe e Ilizarbe 2019) (2020, p. 41).

En otras palabras, este concepto de posconflicto permite comprender un contexto de tensión en la sociedad peruana que se ha mantenido presente muchos años después de que acabó la época de violencia política en el periodo 1980-2000, y que continúa manteniendo una injerencia en la percepción de los ciudadanos peruanos hacia el Estado y Las Fuerzas Armadas y Policiales.

2.2. Memoria histórica y memoria colectiva

Se empezó esta investigación con la idea de hablar de la memoria desde un enfoque psicológico ya que parte del objetivo de estudio es analizar las opiniones de las personas que han visto la obra *La cautiva*, es decir, sus percepciones, ante esta idea un concepto que resulta bastante apropiado y sintetizado es el siguiente: “As a genuinely temporal concept, memory plays the role of distinguishing between past and present. In the following, memory refers to acts of mental representation in which signs bring something absent to the fore of consciousness” (Friendt, Krawatzec, Mehler, Pestel & Trimcev, 2014, p. 28).¹² En otras palabras, la memoria es un acto de representación mental, que trae a la conciencia presente situaciones vividas o recuerdos del pasado.

Por otro lado, mientras se profundizaba en el tema de la memoria, se comprendió que en realidad hay una diversidad de términos que se estudian y se desprenden de esta palabra, por ejemplo, “memoria histórica, memoria colectiva, memoria individual, memoria social, memoria popular, memoria e identidad, memoria y olvido, la memoria y sus silencios, memoria y recuerdos, entre otros.” (Zamora, 2021, p. 27) de todos ellos, para esta investigación se emplearán los conceptos de “memoria histórica” y “memoria colectiva” el primero nace de la Ley de memoria histórica en España, que es un tema bastante amplio que no se podrá profundizar en este marco conceptual; no obstante, Zamora lo sintetiza al decir que “es la apropiación oficial y selectiva de los recuerdos históricos por el grupo.” (2021, p. 31) Este término se ha discutido en los últimos años en varios países del mundo, especialmente de Europa y Latinoamérica; y resulta preciso emplearlo ya que se aplica a realidades de países que

¹² Traducción personal del texto citado: La memoria juega el papel de distinguir entre pasado y presente. Por consiguiente, la memoria se refiere a actos de representación mental en los que los signos ponen algo ausente en la conciencia.

han vivido periodos de represión política por la dictadura, guerrillas, terrorismo o conflicto armado interno. Por otro lado, aunque en cada país se han desarrollado diversas maneras de sanar esas heridas, desde las manifestaciones artístico-culturales, en el Perú es difícil concretar iniciativas culturales con este objetivo sensibilizador pues, aunque exista un esfuerzo por no olvidar, desde distintas entidades estatales y civiles, aún en la sociedad peruana se presentan muchas dificultades para llegar a un consenso con respecto a la memoria histórica.

La controversia sobre un relato legítimo sobre lo ocurrido en los años violentos se evidenció en los gestos de impugnación al Informe Final de la CVR antes de su presentación (Degregori, p.285) y en las polémicas que han rodeado al Lugar de la Memoria sobre todo durante el 2017 y 2018 cuando se dio la injerencia de grupos de poder asociados al Fujimorismo, que han pretendido censurar gestos de incriminación como parte del contenido del Lugar de la Memoria (Barja, 2019. p.316).

Como se aprecia en la cita anterior, tratar sobre el tema de memoria ha sido y aún es un punto sensible en el Perú, esto ha conllevado a que se convierta en un tema tabú, poco conversado o incluso censurado, aquí es relevante mencionar el punto de vista del padre de la investigadora.

La Comisión de la Verdad empezó en el gobierno de Paniagua, esto fue en el 2001 y empezó con el nombre de “Comisión de la Verdad”, luego Toledo le agregó “y Reconciliación”. Pero ¿Cómo iban a reconciliar, cuando las heridas causadas por las muertes de terroristas, militares y civiles aún estaban frescas? Esto es casi imposible, en el ser humano es muy difícil,

para hacer eso deben pasar por lo menos 50 años. (Zárate, comunicación personal, 4 de julio de 2021).

Esta opinión de un miembro retirado de la Marina de Guerra del Perú puede ayudar a comprender las dificultades que existen para construir una memoria histórica unificada en la actualidad, con respecto al periodo de violencia política, ya que los familiares de las víctimas de violencia terrorista y de las Fuerzas Armadas y Policiales, aún viven y esto les dificulta mirar el hecho de manera objetiva, lo cual sumado a una inestabilidad política, que no ha permitido que los peruanos se unifiquen para crear una memoria histórica como nación, conlleva a que cada persona se abra a su propia interpretación de los hechos sin buscar un consenso.

Es aquí donde se busca introducir el concepto de memoria colectiva, “entendida como aquella memoria compuesta por memorias individuales que actúan de soporte, producto y exponente primario que se retroalimentan de la sociedad y, por tanto, hacen que la memoria sea social por su experiencia intersubjetiva y por su carácter intelectual”(Cuesta, citado en Zamora, 2021, p. 28). Es decir, la memoria colectiva surge del entretendido de diversas memorias individuales que forman parte de una comunidad y por lo tanto también tiene un carácter social. Por otro lado, el autor citado, explica más adelante que la trascendencia de la memoria radica en que permite construir identidad individual y grupal. (2021, p. 29) En ese sentido, se puede observar que los conceptos de memoria histórica y memoria colectiva, se asemejan en que ambas surgen a partir de una necesidad social, la primera de construir una historia común y la segunda es una consecuencia de la convergencia y convivencia entre diversas memorias individuales.

Entonces, ambos conceptos de memoria permitirán articular la discusión y el análisis para responder a las preguntas de investigación, ya que se considera que el grupo humano seleccionado para este estudio (espectadores desde la virtualidad), comparte una memoria colectiva similar al ser hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales, aunque cada uno también tiene una memoria individual que permitirá dinamizar el diálogo, así como reconocer los puntos divergentes y de encuentro.

2.3. Conflicto armado interno, terrorismo o periodo de violencia política

Existe un debate sobre si lo ocurrido en el periodo 1980-2000 en el Perú debería llamarse “conflicto armado interno”, “terrorismo” o “violencia política”. Por un lado, las personas que se consideran o se identifican más afines a las Fuerzas Armadas prefieren llamarlo “terrorismo”, debido a que este término pone énfasis en que los culpables principales de lo ocurrido fueron los militantes de grupos terroristas y por lo tanto los miembros de las Fuerzas Armadas y Policiales sólo cumplían con su labor de defender al país; así mismo, algunos miembros de las Fuerzas del Orden fallecidos en batalla son considerados héroes por su lucha contra el terrorismo. Sin embargo, el terrorismo es un concepto que no tiene una calificación para las normas de los derechos humanos internacionales. “La Convención Interamericana contra el terrorismo no establece en ninguno de sus 23 artículos una definición del concepto. Tal vez las únicas referencias normativas de actos de terrorismo sean las recogidas por el DIH, y que están vinculadas al método de combate “causar terror en la población” (Bregaglio, 2013).

Por otro lado, Dunkelberg en un artículo al respecto de este debate, menciona que el Estado Peruano ha reconocido ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos, que la Comisión de la Verdad parte del dato de que el Perú padeció un conflicto armado interno (2013,

p. 110). Es importante tomar en cuenta que esta definición no quita que Sendero Luminoso fue un grupo terrorista y que cometió actos que atacaron a la población civil. Ante ello, fue necesaria la intervención de las Fuerzas Armadas que cumplieron un rol primordial en la pacificación del país; sin embargo, es necesario observar que su manera de proceder durante el periodo de violencia contrasubversiva se desarrolló como si se encontrasen en el combate de un conflicto armado, yendo más allá de la acción policiaca. (2013, p. 122) “El ejército, después de todo, y por su propia admisión, no podía entrar a las zonas rojas a hacer una mera labor policial, en donde el principal objetivo de la incursión es arrestar personas, (...) estaban entrando a una zona de combate, en donde podían disparar y ser disparados” (2013, p. 122). En esa línea, Bregaglio explica que el conflicto armado no internacional o interno se refiere a “cuando se enfrente un grupo armado contra las fuerzas de un Estado o cuando se enfrenten dos o más grupos armados entre sí al interior de un Estado.” (2013). Por lo tanto, la misma autora menciona que, “afirmar que nuestro país vivió un conflicto armado interno no resulta falso ni despectivo, como tampoco lo es el afirmar que en dicho conflicto se cometieron actos de terrorismo” (2013).

En los hallazgos de esta investigación se podrá apreciar que este es un tema aún debatido y sensible; así mismo, no es el aspecto central a indagar, por lo que, para abordar con imparcialidad este trabajo, se ha preferido hacer referencia a este tiempo como “periodo de violencia política 1980 -2000” de tal manera que se puede dar a entender que fue “un conjunto de hechos en los que destacan dos elementos: primero, dos o más actores sociales que son portadores de proyectos políticos asumidos, al menos por uno de ellos, como irreconciliables; segundo, la apelación a acciones de fuerza, coerción e intimidación como parte dominante de su estrategia o metodología para imponer dichos proyectos”(Descó, 1989, p. 11). En otras palabras, esta definición indica que existieron dos o más actores políticos que utilizaron la fuerza en una disputa por el poder del Estado o con el fin de poner orden en el país.

2.4. Representaciones artísticas sobre memoria y violencia política

A lo largo de los años subsiguientes a la publicación del Informe Final de la CVR (2003), se han manifestado en el Perú una serie de obras artísticas de distintos tipos que abordan desde diferentes ángulos el tema de la memoria respecto al periodo de violencia política 1980-2000. Así mismo, algunas de dichas representaciones sirvieron de insumo para la obra de *La cautiva*, por ejemplo, un dibujo de Edilberto Jiménez (Imagen 1) que fue colocado en el programa de mano de la obra, inspirado en un testimonio recopilado en el informe final de la CVR.

Los niños estaban desnutridos y lloraban de hambre por lo que los mandos de la masa y de la Fuerza Local decidieron que fueran ejecutados. En varios de los campamentos de «Oreja de Perro» obligaban a las madres a matar a sus propios niños, algunas los ahogaban en su pecho, pero cuando la madre no quería acatar la orden del mando político del campamento, este agarraba los niños pequeños de los pies y les golpeaba la cabeza contra una piedra (...) El argumento para asesinar a estos niños era que los llantos los delataban frente a las patrullas de militares.

La propia madre mató a su hijo, lo mató en Patawasi. Era de noche y no sé a dónde lo habrán llevado, tampoco sé si lo han enterrado... era un bebito, habrá tenido aproximadamente medio año... lloraba mucho y para que no lo oyeran los soldados llamaron a la madre y le dijeron «miserable, calla a tu hijo» y cuando le obligó a callarlo, ella - la madre - lo apretó entre sus senos al bebé y este murió asfixiado, le quitó la respiración (CVR.BDI-I-P606. Entrevista en profundidad, Chungui

(Chungui). Hombre de 30 años.) (Comisión de la Verdad y Reconciliación, 2003d, p. 106).



Imagen 1: Tomada del libro de Edilberto Jiménez, *Chungui: violencia y trazos de memoria* (2009, p. 229)

Como se puede ver en el texto citado de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, así como en la *imagen 1*, se representa de manera expresiva el desgarrador momento donde se comete el asesinato masivo a niños recién nacidos, y en su violencia, nos permite reflexionar sobre ese dolor que algunas personas vivieron, dejando al observador una sensación de injusticia que invita a querer sanar esas heridas. Se menciona este ejemplo de expresión artística pues en el subcapítulo 5.3.3 se retomará este tema en el momento de dialogar sobre el monólogo de la obra *La cautiva*, en el cual el militar relata esta masacre realizada por los terroristas.

Por otro lado, Vich expone el trabajo de este mismo artista, Edilberto Jiménez, en sus retablos (*imagen 2*), los cuales permiten ver que ya existía un impulso creador por manifestar desde el arte la violencia cometida por las Fuerzas Armadas y Policiales a través del abuso sexual a las mujeres durante el periodo señalado.



Imagen 2: Detalle de retablo de Edilberto Jiménez: *Abuso contra las mujeres*, tomado del libro de Victor Vich, *Poéticas del duelo* (2015, p. 46)

Ante la cruda imagen que se puede apreciar arriba, Vich sostiene lo siguiente,

La política de estos retablos consiste en modificar el estatuto de lo visible, y de asumir, con coraje, la responsabilidad que ello implica. En realidad, estas imágenes tienen destinatarios múltiples: Las víctimas que ven en ellas una simbolización de sus testimonios, los victimarios que se sienten denunciados por lo que muestran, y la sociedad en general que las desconoce y las tolera muy poco porque activan un sentimiento de culpa

respecto de la pasividad en la que la mayoría del país vivía mientras otros sufrían demasiado (Vich, 2015, p. 56).

En otras palabras, se puede decir que este retablo tiene una carga simbólica en la cual los observadores pueden sentirse identificados o también puede provocar un sentimiento de rechazo, incomodidad o culpa. Es interesante recalcar que ambos ejemplos mencionados provienen de las artes plásticas, un dibujo y un retablo, por lo cual pueden parecer difíciles de asemejar a una obra teatral que tiene movimiento y vida, sin embargo, los escogí porque comparten un elemento fundamental en común, ambas obras plasman y congelan una escena: Por lo tanto, al igual que una obra de teatro, contiene un escenario y personajes que están representando una acción de violencia y dolor.

El tema de la memoria y la violencia política del periodo 1980-2000 se ha representado en diversas obras artísticas: películas, pinturas, artesanías, etc. Así como en varios grupos de teatro peruano que han abordado el tema de diversas maneras, siendo el más representativo de todos y que se mantiene hasta hoy con más de cuarenta y tres años de existencia, Yuyachkani, fundado en 1971. Pilar Durand en su tesis “Lo político en la obra teatral *Adiós Ayacucho* del grupo Yuyachkani y su relación con el periodo de violencia política 1980 – 2000.” Explica el trabajo realizado por el grupo Yuyachkani en sus obras *Antígona* y *Adiós Ayacucho* que fueron presentadas, durante el desarrollo de las audiencias públicas de la CVR, en los lugares más golpeados por la violencia (Huamanga, Huanta, etc). (2012, p.16). Así mismo, Durand destina todo el capítulo dos de su tesis a exponer distintos grupos de teatro que entre los años 70 y 80 decidieron incluir el tema social en el contenido de sus obras, por ejemplo, los grupos Cuatro Tablas (fundado en 1971), Grupo Maguey (fundado en 1982), Grupo Ensayo (fundado en 1983), entre otros.

CAPÍTULO 3: MARCO CONCEPTUAL

En este capítulo se brindarán las definiciones de algunos conceptos que se consideran relevantes para la discusión sobre los hallazgos, estos son: dispositivos escénicos, dispositivos escénicos de memoria, espectadores desde la virtualidad, el relato teatral, el mensaje, los procesos de significación y la reconciliación desde el arte.

3.1. Dispositivos escénicos

Primero procederé a separar ambas palabras. Por un lado, se entiende “dispositivo” como un “Mecanismo o artificio para producir una acción prevista.” (Real Academia Española, 2014b) y por otro lado, “escénico” significa “Que se presta a la expresión teatral. (...)” (Pavis, 1998, p. 164). Es decir que al combinar ambos conceptos se podría definir “Dispositivos escénicos” como mecanismos o artificios que se prestan a la expresión teatral y que buscan producir una acción prevista. Sin embargo, esta definición propuesta parece estar incompleta pues abre algunas interrogantes, ¿Una obra puede contener mecanismos para producir una acción prevista? ¿Cómo identificar estos mecanismos? ¿Prevista por quién? y ¿En quién o quiénes se buscaría generar dicha acción prevista? Entonces es importante aclarar y complementar este concepto con lo que ya ha sido plasmado anteriormente por otros autores.

Por ejemplo: Patrice Pavis menciona que:

El término dispositivo escénico (...) indica que el escenario no es fijo y que el decorado no está colocado en el mismo sitio desde el principio al final de la

obra: el escenógrafo dispone las áreas de juego, los objetos, los planos de evolución, según la acción que debe ser interpretada y no duda en modificar esta estructura a lo largo del espectáculo. El teatro es una maquinaria* con la que se puede jugar, más próxima a los juegos de construcciones para niños que al fresco decorativo. El dispositivo escénico visualiza las relaciones entre los personajes y facilita las evoluciones gestuales de los actores (Pavis, 1998, p. 140).

En otras palabras, Pavis propone que los dispositivos escénicos plantean la posibilidad de cambio en los recursos o elementos de una escena con el fin de facilitar la evolución y relación entre los personajes de la historia representada.

Por otro lado, también hago referencia a otro concepto similar, aunque con una definición totalmente opuesta, que es el de teatro-dispositivo, “esto es un tipo de teatro profundamente dependiente de su espacialidad (arquitectónica, escénica y técnica) y en la que se impone el dispositivo escénico que, de hecho, está en la génesis misma de la creación de la obra y sin el que la misma jamás podría desarrollarse. La obra depende a tal punto del dispositivo que es el dispositivo.” (Irázabal, 2014, p. 15) Tras leer esta última definición y al no haber encontrado más autores que definían estos conceptos, se puede llegar a comprender que los “dispositivos escénicos” están supeditados a su función en la escena y pueden ser cambiantes, o no, de acuerdo a la evolución de la historia que es demarcada por la dirección. Así mismo, esta función puede tener un propósito de los creadores para lograr una acción dentro de la historia representada, así como en el público que observa e interpreta la obra según su subjetividad.

Cabe mencionar que por las características de la obra *La cautiva*, se aplica un poco de

ambas definiciones de los autores anteriormente mencionados, pues, por un lado, y en la línea del concepto “teatro-dispositivo” de Irázabal podremos ver que todos o la mayoría de los elementos de dicho montaje son necesarios a tal punto que en sus giras al extranjero buscaban respetar la mayoría de detalles que ambientaban originalmente el espacio escénico. Sin embargo, yendo en la línea de lo propuesto por Pavis, también fue necesario modificar algunos aspectos de la escenografía, como por ejemplo el mueble que ambientaba toda la parte posterior, que simulaba la refrigeradora de una morgue, fue reemplazada para las giras al extranjero por una pared donde estaban escritos los nombres de las víctimas de la época de violencia.¹³ Así mismo, dentro de la misma obra se aplicaba el diseño de luces y la expresión corporal, la actuación y el texto de los personajes que lograban su función de dispositivos al suscitar que el público imagine a los personajes en otros espacios distintos al de la morgue.

3.2. Dispositivos escénicos de memoria

Tomando en cuenta el concepto antes mencionado, se busca plantear que los dispositivos escénicos de memoria son elementos escénicos colocados en el montaje con el propósito de provocar en el público una evocación o conexión con su memoria colectiva y en el caso de la obra *La cautiva*, en particular se manifestaría a través de elementos escénicos visibles, elementos escénicos audibles y el tratamiento de los personajes.

Para llegar a esta definición ha sido fundamental considerar lo mencionado por Vich en su libro *Poéticas del duelo* ya que él analiza diversas manifestaciones artísticas que buscan

¹³ Más detalles sobre la descripción de la puesta en escena se puede leer en las entrevistas a Chela De Ferrari (ver anexo 2) o al actor Emilram Cossio (ver anexo 7).

abrir esos portales hacia nuestra memoria como país y más adelante se podrá ver que *La cautiva* también entra en esta categoría de dispositivo de memoria.

Este libro [*Poéticas del duelo*] sostiene que estos objetos artísticos deben ser entendidos como “dispositivos culturales” que sirven para transformar los sentidos comunes existentes, pues gracias a las representaciones que difunden y al impacto que causan (en niveles conscientes e inconscientes), van abriendo significativos espacios de conciencia ciudadana y de memoria política (...) En este libro me he concentrado en algunos de estos objetos (canciones, películas, retablos, cuadros, testimonios, etc), no solo para mostrar sus estrategias comunicativas sino para dilucidar la función que hoy pueden estar cumpliendo como dispositivos de memoria y como generadores de nuevos sentidos críticos (2015, pp.14-15).

En palabras similares, Vich señala que los dispositivos de memoria son aquellos que cumplen la función de transformar su realidad, mediante la memoria colectiva que representan y el impacto que generen a nivel consciente o inconsciente en la sociedad. Esto conlleva a desarrollar un espíritu crítico de los espectadores y darles el lugar a las artes para despertar la conciencia ciudadana sobre su realidad política, así como de su memoria histórica.

En este sentido, la obra *La cautiva*, en sí misma, entra dentro de la categoría de dispositivo escénico de memoria, así como algunos elementos escénicos que contiene por separado y en conjunto como el texto dramático, los personajes, la escenografía, el diseño de luces, la música y el sonido, siempre y cuando cumplan la función de generar un impacto sobre

la memoria colectiva del público. Estas conclusiones se basarán en la reflexión que se genere a partir de lo comentado por los artistas y el público en las entrevistas.

3.3. Espectadores desde la virtualidad

Nos encontramos en un tiempo atípico y de transición para el teatro y las Artes Escénicas en general, la cuarentena obligatoria ocasionada por la pandemia del COVID-19, que se ha tenido que vivir a nivel mundial, con distintas medidas en cada país, han exigido también encontrar nuevas formas de mantener vivo el teatro y una de ellas ha sido el adaptar obras de teatro a la virtualidad, realizando puestas en escena via zoom o por *streaming* en distintas plataformas con público en vivo viendo al otro lado de la pantalla. Esta experiencia permite analizar y reflexionar sobre el nuevo lugar del público desde la virtualidad y es el concepto que intentaré definir a continuación. Es importante considerar que ante este tema se han escrito diversos artículos como el que cito a continuación:

El teatro entendió que el re-medio de estos tiempos está en las lógicas de la internet, que remedia, así mismo a la televisión, al video y al cine mismo. Y, por qué no, el espectador teatral también ha resultado remediado en esta permanente mutación de las artes en su cruce con las tecnologías: un espectador al que ya le es familiar la multipantalla, la interacción, la sensación inmersiva, la serialidad y fractura de la trama. Un espectador que, antes de la pandemia, ya recalaba en las salas con sus prótesis tecnológicas, con su desplazamiento perceptivo hacia la imagen proyectada-emitida, o con sus deseos de dar like a una escena (Escobar, 2021).

Es decir que ya antes de la inevitable transformación del teatro para su supervivencia durante la cuarentena, los espectadores estaban sobre estimulados por la tecnología y cada vez más acostumbrados a la imagen proyectada, por lo que el teatro también ha ido incorporando estos recursos y ha evolucionado. Sin embargo, ahora se está hablando de una mutación aún más radical, que en muchos casos transgrede lo que antes se consideraba el encuentro en tiempo presente de actores y público, para convertirse en una convención virtual sin límites de espacio tiempo, esto se da porque en muchos casos se ha dado la oportunidad de compartir obras de teatro como material de archivo, para que más personas puedan tener acceso a ver dichos montajes de manera mediada.

“Puede entenderse escena como sinónimo de espacio escénico en tanto que lugar físico en el que sucede la acción escénica. Espacio escénico es esencialmente el lugar de la comunicación escénica entre espectáculo y espectador.” (Martínez, 2017, p. 25-36). En ese sentido, ese nuevo espacio podría ser ahora una plataforma virtual mediada gracias al internet, como las videollamadas, un lugar no físico pero que finalmente permite una experiencia similar a la del teatro presencial, la experiencia del encuentro.

El espectador es también una entidad construida. Al igual que el público al que pertenece, es una función semiótica, un actante observador. Es su presencia, su mirada y su escucha lo que justifica la existencia de un cuadro espectacular. La conciencia del yo estoy en el espectáculo es la condición para la existencia de las artes llamadas vivas. Esta conciencia puede ser delegada, incluso exhibida, en el escenario o en la sala (Helbo, 2021, p. 21).

Entonces, en este intento de definir el concepto de “espectadores desde la virtualidad”,

propongo que, a pesar de que el público que se ha convocado para ver la obra ha sido espectador de la misma, mediante un formato audiovisual, y no la ha visualizado en el mismo espacio tiempo en que fue representada, la experiencia de estos espectadores debe ser también considerada teatral, pues finalmente han visto la obra reunidos en la plataforma zoom, de manera simultánea, haciendo un esfuerzo por imaginar que la estaban viendo en vivo. Además, la grabación de *La cautiva* logra captar esa producción del montaje escénico que fue diseñada para la presencialidad. Si bien es cierto, a través de un video, esa parte sensorial a la que invita la experiencia del teatro, como experimentar el contacto y el calor humano en la sala, el sentido olfativo, el gusto, etc. no se pueden vivenciar de la misma manera que en la presencialidad; la obra no deja de comunicar mediante sus recursos escénicos visuales y auditivos; así mismo, el relato de esta obra ha demostrado que puede tocar la sensibilidad del público, incluso a través de una pantalla.

3.4. El relato teatral

Para analizar el relato teatral de *La cautiva* trabajaré con dos conceptos propuestos por Pavis, el primero es el análisis del relato.

El teatro todavía no ha sido objeto, verdaderamente, de un análisis sistemático, sin duda a causa de su extrema complejidad (multitud y variedad de los sistemas significantes), pero tal vez también porque, en la conciencia crítica, sigue asociado sobre todo a la mimesis* (imitación de la acción), más que a la diégesis* (relato* de un narrador) (...) Por análisis del relato no entendemos el examen de los relatos de los personajes, sino el estudio de la narratividad en el teatro (1998, p. 37).

Por otro lado, el autor define solo la palabra “relato” en el sentido que le otorga la narratología (análisis del relato), “relato es una categoría muy amplia que tiene por objeto el conjunto de formas narrativas (...) Se habla de relato en sentido estricto cuando el personaje monopoliza la palabra para relatar acontecimientos que sólo él ha visto y que transmite a otros personajes que le escuchan” (Pavis, 1998, p. 393). Es decir que, según Pavis, el teatro está más relacionado a la acción observada en el escenario a través de la imitación de la realidad o a las acciones físicas, que, a lo narrado por uno de los personajes, sin embargo, sí existe en los hechos representados una línea secuencial de sucesos que pueden ser narrados por el espectador que observa la obra.

3.5. El mensaje y el proceso de significación

Cuando uno busca comunicarse con los demás, usualmente sabe primero qué quiere decir, sin embargo, muchas veces no sabe cómo decirlo o no es consciente de todos los mensajes que está comunicando cuando se expresa. El mensaje es un elemento esencial de la comunicación y en el arte suele suceder que el creador tiene la necesidad o el deseo de compartir su pensamiento con los demás, aunque no necesariamente busque transmitir la certeza de que es conocedor de la verdad. En la formación de la Especialidad de Artes Escénicas se inculcaba a los estudiantes que, a través de sus productos escénicos, planteen preguntas, más que transmitir certezas o verdades absolutas. De este modo, el concepto de mensaje, desde el punto de vista del teatro no es tan utilizado en la actualidad. Anteriormente, era común que los directores teatrales buscaran dar un mensaje que contenga una verdad, aunque ahora, se espera que el público sea quien complete el significado de la obra de acuerdo a sus propios referentes.

El mensaje de la obra o de su representación sería aquello que se supone que los creadores quieren decir, el resumen de sus tesis filosóficas. Esta concepción de la literatura es un tanto sospechosa, puesto que implica que los creadores poseen desde el principio, antes de su trabajo dramático y escénico, una moraleja que quieren transmitir, y que el teatro no es más que un medio subalterno y ocasional para esta transmisión. (...) 'no hay un único mensaje, sino un conjunto de cuestiones y de sistemas significantes que el espectador debe interpretar y combinar por sí mismo con una mayor o menor libertad de fantasía' (Pavis, 1998, pp. 287-289).

En la cita mencionada se pueden apreciar dos ideas, la primera es que Pavis toma una postura crítica con respecto al uso de la moraleja, ya que cuestiona si sería adecuado usar el teatro como mero vehículo transmisor de una idea, y por otro lado, explica que el teatro, por su misma naturaleza en la que combina diversos lenguajes artísticos, inevitablemente, transmite más de un solo mensaje.

Otra manera de llamar al mensaje es la fábula, sin embargo, según Pavis, tiene algunas diferencias en su definición, en la búsqueda de la fábula, el público y el creador tratan de mostrar su punto de vista sobre la situación que se está representando. En este sentido, el mismo autor explica que la fábula "está hecha de procesos dispuestos de modo que expresen la concepción que el fabulador tiene de la sociedad" (Pavis, 1998, pp. 199-200). Por lo tanto, al mencionar que una obra de teatro cuenta con uno o varios mensajes, se da por entendido que los distintos elementos que la componen comunican el punto de vista que el creador tiene de la realidad, aunque también se complementa con la interpretación de los espectadores.

Es importante mencionar aquí los distintos elementos que pueden ser tomados en cuenta para el proceso de significación o interpretación del mensaje de una obra de teatro. Knowles propone que el mensaje no puede ser uno solo, ya que es captado de distintas maneras, de acuerdo a tres aspectos: las condiciones del texto performático, las condiciones de la producción y las condiciones de la recepción del público. (ver anexo 14). Además, el significado se produce independientemente de la codificación consciente ya que cada uno de estos tres aspectos está constituido por múltiples sistemas de códigos ideológicos que se mueven constantemente (Knowles, 2014, p. 97).

Para esta investigación se tomarán los conceptos de mensaje y fábula, propuestos por Pavis, que consisten en transmitir una visión del mundo, por parte de los artistas, al público. Así mismo, se articulará en el análisis de los datos, la propuesta de significación según Knowles, pues considera que no sólo basta con la intención del artista para construir un mensaje absoluto, sino que también se deben tomar en cuenta diversos factores externos.

3.6. Reconciliación nacional desde el arte

¿El arte y la cultura pueden ser un camino para la reconciliación?, más allá de ayudar a comprender el comportamiento humano, que de por sí es muchas veces contradictorio, el arte nos permite vislumbrar la esperanza de que algún día podremos superar las secuelas del sufrimiento vivido en el periodo 1980-2000. “Se trata no solo de entender las causas de la violencia, sino de creer en la posibilidad de un cambio a través de la creatividad para poder escapar de ese ciclo. Se trata de vislumbrar un mundo más allá del conflicto y la desigualdad, donde también podamos convivir con nuestros enemigos” (Tovar, 2015, p. 351).

Se ha articulado el texto de los hallazgos con una concepción de reconciliación desde la mirada cristiana-católica debido a dos motivos; Por un lado, se toma en cuenta el lugar de la investigadora; por otro lado, porque se hace alusión a que la obra *La cautiva* contiene elementos que hacen referencia a muchos símbolos de los ritos religiosos de la Iglesia católica, lo cual también se da por las tradiciones católicas que están muy arraigadas en la ciudad de Ayacucho, lugar en que se sitúa el relato de *La cautiva*. Ante esto, se consideró necesario resaltar que todo acto de querer recordar está vinculado con el querer curar la historia de nuestro país, y para sanar se necesita reconciliar. “Juan Pablo II, en la Encíclica *Dives in misericordia*, ha subrayado que el mismo ideal de un mundo justo puede resultar ineficaz, si no es movido por el amor. Por esto, ante la cultura de la muerte que recoge la dinámica de las rupturas, nuestro compromiso debe ser construir una Civilización del Amor”. (Aprodea, 1987, p. 18)

La reconciliación supone que han existido rupturas profundas previas, las cuales se originaron por el pecado, es por ello que según la encíclica mencionada, el hombre no puede por sí solo salir de su situación de carencia ya que sólo Dios puede liberarlo completamente de esta ruptura.(1987, p. 13) En este sentido, un camino que propone la Iglesia católica es acudir a la ayuda de Dios, es decir, recurrir a la fe. Sin embargo, no todos los peruanos comparten la misma fe ni religión, por lo tanto, esta mirada quizás dificultaría que exista una real reconciliación.

Por otro lado, Thiebaut expone otra manera de entender la reconciliación, desde una mirada laica, que es a través del perdón y manifiesta que quizás es posible reconciliarse mediante una reparación por el daño causado.

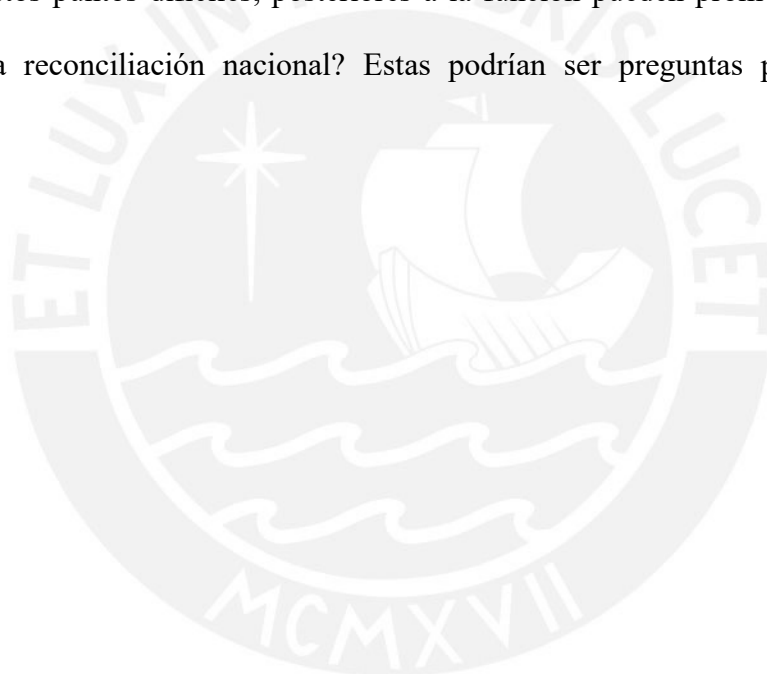
Ante los grandes crímenes, el perdón posible parece una acción casi meta-humana, cuasi divina, que requeriría una fuente y una motivación trascendente o una inmensa generosidad moral por parte de las víctimas. Pero también, ante ellos, la justicia humana muestra sus insuficiencias y no sutura ni cura la sensación de abismo que nos produce. Como decía Arendt [...] sólo podemos perdonar lo que podemos castigar y estos crímenes nos desbordan (2015, pp. 75-76).

Así mismo, Agüero expresa la dificultad de la reconciliación debido a que las personas esperan obtener algo a cambio del acto de perdonar.

Qué difícil parece aproximarse con ganas de comprender un poco a los enemigos o a los culpables. No para estar de acuerdo, ni para perdonarlos, ni para ganar una batalla ideológica, sino solo con ese fin, comprender sin más, sin recompensas extras, sin premios ni reconocimiento por ser héroes de la empatía. Es difícil porque no genera ganancias sociales (2015, p. 35).

De este modo, Agüero también profundiza en lo que es la estigmatización a los miembros de los grupos de Sendero Luminoso (SL) y del Movimiento Revolucionario Tupac Amaru (MRTA), “Decir “terrucos” o “demonios”. Este rótulo fija a una persona como un horror-error. Un ser de espanto ajeno a la comunidad, que debe ser eliminado. Desde este lenguaje es imposible un intento por recuperar a estas personas como sujetos políticos.” (2015, p. 103). Al leer estas palabras, se puede comprender que las personas que participaron de actos terroristas, al igual que los miembros de las Fuerzas Armadas, que cometieron crímenes en contra de los derechos humanos, no deben ser estigmatizadas, ya que esto la distancia de su comunidad.

Esta recopilación de definiciones permite observar que existen muchas maneras de entender la reconciliación y el perdón, así mismo, ambos están sujetos a una libre decisión personal, por lo cual es difícil asumirla como una decisión colectiva. Sin embargo, es necesario exponer estas maneras de ver ambos conceptos para que ayuden a comprender el mensaje reconciliador que quizás los creadores de *La cautiva* buscaron transmitir con la obra, o que el público pudo interpretar, lo cual nos deja las siguientes preguntas ¿El arte y específicamente, el teatro, pueden motivar a dar los primeros pasos para sanar esas heridas colectivas? ¿El diálogo sobre estos puntos difíciles, posteriores a la función pueden promover a mediano o largo plazo una reconciliación nacional? Estas podrían ser preguntas para otra posible investigación.



CAPÍTULO 4: METODOLOGÍA

La metodología de trabajo en esta tesis se dividió en dos etapas, la primera se inició en el año 2015, en el cual la investigadora realizó un análisis de la puesta en escena de *La cautiva*, entrevistas a profundidad al equipo artístico, así como también a un miembro retirado de las Fuerzas Armadas y una encuesta al público del Teatro La Plaza que asistió a una función de *La cautiva* en el Festival Sala de Parto 2015.

La segunda etapa (2020 - 2021) se inició con la reformulación de las preguntas de tesis y con la búsqueda de bibliografía más actualizada para contextualizar esta investigación. El trabajo de campo en este segundo momento consistió en reunir a un público potencialmente sensible al tema de la obra (hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales que estuvieron en servicio durante el periodo de violencia política 1980-2000). Se realizaron entrevistas grupales vía zoom, inmediatamente después de haber visualizado con los entrevistados la videograbación de la obra, en simultáneo. Estas entrevistas grupales fueron en total tres debido a la disponibilidad de horarios de cada participante.

La línea temática de esta investigación es escénica, pero a la vez gira en torno a la comunicación y conflictos sociales, ya que observa los elementos de la puesta en escena no solo desde un punto de vista artístico sino también desde su trascendencia en el imaginario social, en el sentido de que su impacto promueve el compromiso ciudadano de los artistas. Así mismo, es principalmente de enfoque cualitativo debido a que busca reflexionar sobre un proceso comunicativo y su efecto en la sociedad. El proceso comunicativo aborda tanto al emisor como al receptor, esto conlleva a que se busca analizar tanto el mensaje que comunica el emisor a través de esta obra, como el modo en que es percibido de manera sensible y fue

comprendido por el público seleccionado. Finalmente, el nivel de alcance del estudio es exploratorio, pues tienen por objetivo examinar un problema de investigación poco estudiado. En la matriz de consistencia se puede visualizar el plan metodológico.¹⁴

Tomando en cuenta estas características, y los actores involucrados, se organizó la metodología e instrumentos para responder a cada pregunta de la investigación. La primera, en relación a los elementos escénicos, es el diseño de un primer cuadro que divide el texto de la obra de teatro en veintidós momentos o unidades, según la acción dramática que mueve cada escena¹⁵. Dicho trabajo de campo ya se había trabajado durante el curso en Seminario 2 (2015). Así mismo, se realizaron entrevistas a la directora, dramaturgo y actores para conocer cuál era el objetivo y mensaje que buscaban comunicar con la obra. En este primer momento también se entrevistó a un exmiembro de la Marina de Guerra del Perú para que pueda brindar su punto de vista desde otra perspectiva. Si bien es cierto, se ajustaron y rediseñaron las preguntas de investigación para la segunda etapa, se consideran valiosos los hallazgos recogidos en el año 2015, por lo cual se han utilizado en la discusión.

Para responder a la primera sub-pregunta se diseñó una tabla de análisis de los elementos de la puesta en escena¹⁶, la cual se toma como referencia, con algunas variaciones, de la metodología llevada a cabo en la investigación de tesis de Pilar Durand, quien a su vez diseñó un cuadro basándose en un cuestionario de Pavis para organizar y preguntar al texto y al espectáculo. Durand enfoca y adapta el cuestionario de Pavis a la búsqueda de elementos políticos en *Adiós Ayacucho* (Durand, 2012, p. 49), en el caso de esta investigación se buscan

¹⁴ Ver anexo 1.1: Matriz de consistencia

¹⁵ Ver anexo 9: Tabla de análisis de los elementos de la puesta en escena de *La cautiva*

¹⁶ Ver anexo 9: Elementos de la puesta en escena de *La cautiva*.

los dispositivos escénicos de memoria y su impacto en la memoria colectiva del público seleccionado.

La segunda sub-pregunta es en relación a la percepción del público (hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales). Se ha realizado un segundo cuadro que muestra los pasos que se tomaron en cuenta, en el uso de los recursos virtuales, debido a las medidas de emergencia sanitaria por el COVID-19. El objetivo de elaborar y usar estas herramientas fue lograr generar un clima de confianza para los participantes durante la entrevista grupal (vía zoom), de tal manera que ellos puedan manifestar lo que realmente les provocaba la obra a nivel sensorial y reflexivo. Así mismo, ya que la obra no podía representarse en vivo ni de manera presencial, se buscó que los participantes pudiesen ser espectadores virtuales en tiempo real o sincrónico, de manera que puedan vivenciar la experiencia del “aquí y ahora” juntos, en simultáneo, aunque de manera remota, con el fin de provocar el diálogo e intercambio entre los participantes después de visualizar la obra.

Cuadro 2:

Pasos metodológicos para preparar la experiencia escénica virtual vía zoom.

1. Diagnóstico: Se realizó una encuesta por *Google Forms*¹⁷ para consultar quienes estarían dispuestos a participar de esta investigación y debían tener el siguiente perfil: Edades entre 27 a 45 años. Es decir, que hayan tenido una edad temprana y lo suficientemente consciente para comprender lo que se vivió entre los años 1980 y 2000; así mismo, debían ser hijos e hijas de miembros retirados de las

¹⁷ Google forms o Formulario de Google es una aplicación en la cual se pueden realizar encuestas de manera virtual.

Fuerzas Armadas y Policiales, en servicio durante el periodo de violencia en el Perú.

Al tomar en cuenta el contexto y las edades de los jóvenes que se buscaba entrevistar, era un poco complejo encontrar esta población pues no sólo debían tener las características esperadas, sino que tuviesen el tiempo disponible para ver la obra y participar de la entrevista grupal, normalmente los jóvenes en ese rango de edad se encuentran atareados por los estudios o el trabajo, y esta entrevista requirió una reunión de aproximadamente tres horas seguidas de conexión virtual. Finalmente, se logró conseguir una muestra de diez personas, con un mínimo de un hombre y una mujer que representen a los hijos de cada cuerpo de las Fuerzas Armadas y/o Policiales. (Ejército, Marina, Aviación y Policía), se esperaba contar con ocho personas, aunque luego se sumaron dos personas más, un hijo de un miembro retirado del Ejército, así como una hija de un miembro retirado de la Policía Nacional.

2. Consentimiento informado del Teatro La Plaza: Se solicitó al Equipo artístico de la obra La cautiva (directora y dramaturgo), la autorización para realizar la videoconferencia privada vía zoom y el link de la videograbación para pasar la obra a las personas seleccionadas para la investigación.

3. Entrevista a los espectadores virtuales preseleccionados: Se realizó una entrevista a los preseleccionados para explicar los objetivos de la tesis, solicitar el consentimiento informado y hacer las **siguientes preguntas** con la finalidad de considerar sus conocimientos previos y su apertura al diálogo sobre este tema:

- ¿Qué te ha compartido tu padre sobre su labor mientras estuvo en servicio de las Fuerzas Armadas y/o Policiales con respecto al periodo 1980-2000 en el Perú?

- ¿Cuál crees que es la visión de la población civil sobre las Fuerzas Armadas y Policiales en la actualidad?
- ¿Qué le dirías a una persona que muestre una opinión en contra o de disconformidad hacia la labor de las Fuerzas Armadas y Policiales con respecto a su labor en la década de 1980 en el Perú?

4. Comunidad de espectadores virtuales:

Se generó un espacio virtual para que todos los entrevistados pudiesen ver la obra juntos, con el objetivo de crear una comunidad de espectadores en el aquí y ahora, de tal manera que pudiesen acercarse a la vivencia de ver la obra de manera similar a la presencialidad, que es parte fundamental de la experiencia teatral.

5. Entrevistas grupales.

- En total fueron tres funciones con tres grupos distintos.
- Cada entrevista consistió en mostrar la obra a los entrevistados, se prepararon catorce preguntas con el objetivo de generar el punto de partida para el diálogo.
- Se le pidió a cada participante que al observar la obra cuente con una libreta y lapicero para apuntar todas las frases o elementos escénicos que les pudiese llamar la atención en el momento de ver la obra.
- El objetivo fue que las preguntas ayuden a detonar el diálogo, por lo tanto, no era necesario que cada participante responda a cada pregunta de manera individual, sino que se produzca un intercambio de ideas espontáneo, así que las preguntas fueron formuladas de tal manera que provoquen una respuesta y puedan abrirse más preguntas a partir de las reflexiones y opiniones de los

mismos participantes.¹⁸

6. Uso de los recursos y actividad posterior a la entrevista.

Luego de las preguntas se solicitó una tarea para los participantes.

- Se creó un *Jamboard*¹⁹ para cada grupo de entrevistados, con la finalidad de que cada participante pueda escribir allí, a modo de síntesis, una frase o palabra que se llevaba del diálogo sobre la obra *La cautiva*.
- Además, a cada entrevistado se le invitó a realizar una tarea creativa que debían desarrollar después de la entrevista grupal, durante la semana siguiente. Esta actividad consistió en crear una escena que les hubiese gustado agregar a la obra y podía estar en alguno de los siguientes formatos:
 - Diálogo (de una escena inventada)
 - Narración (Descripción de una escena inventada)
 - Dibujo (Representación visual de una escena inventada)

7. Revisión e informe de las entrevistas. En esta etapa se analizaron los recursos escénicos que generaron un impacto emocional y reflexiones los participantes de las entrevistas, para encontrar los elementos en común o repetitivos que manifestaran la conexión de los espectadores virtuales con su memoria colectiva.

Con el propósito de responder a las preguntas de investigación sobre el relato de la obra y los elementos escénicos, se analizó el texto y la puesta en escena de *La cautiva*, a partir de

¹⁸ Para ver las preguntas revisar el anexo 14.

¹⁹ El *Jamboard* es una pizarra digital que permite la edición colaborativa en tiempo real en la que se puede escribir, agregar imágenes, dibujar, entre otras cosas y está incluida en G Suite y *Google Workspace*.(Google, s. f.)

una videograbación y también la investigadora asistió tres veces a su función en vivo entre los años 2014 y 2015 (En el Teatro La Plaza) y 2017 (En el auditorio del LUM²⁰). Para el análisis se dividió el texto en 22 “momentos” (unidades dramáticas) y toda la información se ordenó en una tabla en la cual también se señalan los dispositivos escénicos. En el 2015 se realizaron entrevistas a profundidad a la mayoría de los artistas de la obra (directora, dramaturgo y a los actores protagonistas) y una de las entrevistas se realizó en el 2021. Al equipo artístico también se les preguntó sobre la reacción del público y las sensaciones que percibían en la sala durante la función.

A partir de ordenar y disgregar los elementos de la puesta en escena que escogí para el análisis, como texto dramático, personajes, actuación, escenografía, iluminación, música y sonido, se buscó descubrir de qué manera la combinación de los recursos escénicos en cada “momento” puede lograr movilizar sensiblemente y llevar a la reflexión a los espectadores desde la virtualidad, con respecto a su memoria colectiva. Así mismo, en el uso de cada una de las herramientas, se ha tenido un especial cuidado por cada persona a ser entrevistada, para que se pueda sentir cómoda y responder las preguntas con tranquilidad, de tal manera que sus respuestas sean lo más sinceras posibles.

²⁰ Auditorio del Lugar de la Memoria la Tolerancia y la Inclusión Social.

CAPÍTULO 5: ANÁLISIS DE LA PUESTA EN ESCENA DE LA CAUTIVA

En este capítulo se realizará un análisis de la puesta en escena de *La cautiva*. En primer lugar, se iniciará con la estructura dramática, pues en base a ella se podrá comprender la base del relato de la obra. En segundo lugar, se analizará el uso de diversos recursos escénicos por parte de los creadores de la obra, dramaturgo y directora, en diálogo con el mensaje que deseaban comunicar. En tercer lugar, se analizará cada uno de los personajes de *La cautiva* desde su acción en la obra, su caracterización, su corporalidad e indumentos y se complementará también con la intención de cada uno de los actores. Por último, en los siguientes dos subcapítulos se analizará el uso de los dispositivos escénicos visibles y audibles de la obra. Todo ello con el fin de responder a la primera sub pregunta de esta investigación.

5.1. Estructura dramática de *La cautiva*

Según la explicación de Alonso Alegría, en su manual para escribir teatro (versión 2013), *La cautiva* puede ir en la categoría de “drama descarnado”, pues, al parecer, encaja de manera precisa en su definición: “Aquel en el que el argumento desarrolla situaciones límite en forma cruda y directa y/o los personajes están en la frontera entre lo normal y lo aberrante. Su efecto puede ser chocante a la sensibilidad y a los estándares de moral generalmente aceptados” (Alegría, 2013, p. 34). Debido a que la obra representa una serie de eventos crudos y violentos que pueden generar un gran impacto en el público. Así mismo, para comprender los elementos de su estructura, Alegría menciona que “Cuando Aristóteles científicamente analizó la tragedia clásica griega, descubrió que se podía descomponer en 6 elementos: argumento, personaje, pensamiento, dicción, melodía y espectáculo” (2013, p. 55). En este trabajo, sólo se describirán dos elementos que servirán para el análisis de los hallazgos: argumento y personajes.

5.1.1. Argumento

Con el argumento se refiere a la acción dramática, el argumento a su vez se divide en tres partes: Principio, mitad y final. Para poder distinguir las partes deben existir dos momentos (dos eventos) específicos dentro del argumento, a estos momentos que funcionan como una especie de bisagra entre principio, mitad y final se les llama pivotes, porque “son capaces de transformar una parte en la siguiente, son anagnórisis (revelaciones) que producen peripateias (transformaciones)” (Alegría, 2013: p.85).

Tomando en cuenta la definición anterior, en el cuadro uno, se brinda una propuesta que divide la estructura de la obra en tres partes. Cada pivote implica una transformación en el relato.

Cuadro 1: Estructura aristotélica de la obra *La cautiva*. Interpretación libre.

Principio	La obra inicia con Mauro entrando a escena para limpiar el cadáver del cabito.
Pivote 1:	El médico le dice a Mauro que debe limpiar el cuerpo de la cautiva porque el capitán y la tropa la van a violar.
Mitad	María Josefa (el cadáver) le empieza a hablar a Mauro y luego se desarrolla una amistad entre Mauro y María Josefa.
Pivote 2:	Mauro asesina al militar.
Final	Ingresa el médico y se da cuenta del asesinato que ha cometido el auxiliar, seguido de esto, el médico va a llamar a los soldados. Finalmente, María Josefa alienta a Mauro a no tener miedo de lo que vendrá después y ambos se quedan mirando el horizonte con la ilusión de llegar a Nueva Huanta.

Como se puede observar en el cuadro uno, la estructura de inicio, mitad y final de la obra *La cautiva* ha sido planteada para esta investigación, de acuerdo a las transformaciones que acontecen a consecuencia de dos pivotes, cada uno de estos son generados por acciones de los personajes y es importante identificarlos para ordenar y visualizar de manera sintetizada la evolución del relato de la obra. Por ejemplo, el pivote uno que es cuando el médico ordena a Mauro limpiar el cuerpo de la cautiva porque será violada por el capitán y su tropa, permite dar a conocer el conflicto principal del cuál se tratará esta historia y a consecuencia de ello se descubrirán los valores morales del personaje de Mauro, quién deberá decidir si acatará la orden del médico para convertirse en cómplice de un acto inmoral o si desobedecerá a costa de poner en riesgo su trabajo y hasta su propia vida.

En segundo lugar, en la mitad de la obra es cuando el cadáver de María Josefa empieza a hablarle a Mauro, lo cual complejiza el conflicto principal de la historia ya que a partir de ese momento ya no se trata de un cadáver, tal como se conoce en la vida real, que no puede comunicarse ni moverse, un cuerpo sin vida e inerte; sino que ahora quién será violada es un ser capaz de expresar sus sentimientos y moverse, pero que nadie más aparte de Mauro puede ver en la historia, lo cual también genera una empatía por parte del personaje de Mauro y del público; así mismo, esta situación le da la oportunidad al personaje de Mauro de conocer la memoria de María Josefa, de ayudarla y acompañarla en su dolor por haber sido abusada, porque aún después de su muerte no puede descansar en paz.

En tercer lugar, el pivote dos, que es cuando Mauro asesina al militar, marca el clímax de la historia, ya que esta acción, además de ser completamente inesperada, ya que en ningún momento se observa a Mauro formular el plan de asesinarlo, sino que más bien actúa por el impulso del momento, desencadena en una situación que se mueve en el plano de lo fantástico

y que también sorprende al espectador, la celebración y el performance en donde aparecen una serie de imágenes metafóricas que simbolizan la violencia cometida por los miembros de grupos terroristas y por miembros de las Fuerzas armadas y policiales en el periodo de violencia política 1980-2000.

Finalmente, en la tercera y última parte de este relato, el médico ingresa a la habitación y se da cuenta que el militar ha sido asesinado, lo cual revela un cambio en la actitud de Mauro, que se siente con miedo y duda, ante la acción que acaba de cometer, no se siente seguro de asumir las consecuencias de su acción, es entonces cuando María Josefa lo ayuda a recuperar el valor que había perdido, para ir con ella a Nueva Huanta, un lugar ficticio en el cual los personajes podrán encontrar paz. Ante ello, el dramaturgo mencionó en una entrevista que “en la obra hay una historia de amor, Mauro guía a María Josefa, después María Josefa guía a Mauro, lo lleva a Nueva Huanta. La parte del final no te voy a decir qué significa. Tú tienes que descubrir qué es Nueva Huanta en tu corazón.”²¹ En ese sentido, se puede ver que la intención del creador es que el público complete la historia, en otras palabras, este es un indicio de que el dramaturgo busca que el espectador se conecte con su memoria individual y colectiva.

5.1.2. Personajes

Los personajes también son parte de la estructura dramática, en el caso de la obra *La cautiva* observaremos que los personajes tienen textos muy potentes para sensibilizar al público, pero de por sí el texto no puede analizarse por separado de la actuación, “la distinción personaje/comediante es puramente formal, puesto que en escena la línea divisoria tiende a borrarse. Pero si se trata del texto dramático, tenemos sólo el discurso de un personaje” (Del

²¹ Ver anexo 3: Entrevista a Luis Alberto León, dramaturgo, 2015.

Toro, 1987, p. 19). En otras palabras, si se quiere analizar una representación escénica, el personaje y el actor se deben entender como uno solo, en cambio, cuando se analiza solamente el texto dramático, no se toma en cuenta la actuación o al personaje que cobra vida en la ficción, sino solo el texto o el discurso de ese personaje. Bajo este enfoque, en esta investigación no se va a estudiar el texto separado del personaje, ni tampoco de los otros elementos de la escena, ya que el público (los espectadores virtuales) han visto la videograbación del producto final, es decir, el conjunto de varios elementos que han sido desplegados para contar la historia en su conjunto.

5.2. La mirada de los creadores de *La cautiva* (dramaturgo y directora)

Como se mencionó en el capítulo dos, en el informe final de la CVR, se puede ver que el terrorismo y la violencia de las fuerzas armadas afectaron más al interior del país que a la capital. Es por ello que a partir de la premisa de que existe poca conciencia y sensibilización, por parte de los limeños, con respecto a lo ocurrido durante el conflicto armado interno, es poco común que en un teatro comercial de Miraflores - Lima, se ponga en escena una obra que muestra una realidad del interior del país. En ese sentido, es interesante saber cuál era la motivación de los creadores de la obra para colocarla en este espacio o qué mensaje le querían enviar a su público habitual, por lo cual se ha dividido este subcapítulo en tres temas eje, que permitirán articular la información recogida, para comprender el mensaje que transmiten los dispositivos escénicos de memoria, a través de su simbología y a las entrevistas al dramaturgo, directora y actores de la obra.

5.2.1. Lo sublime versus lo salvaje

Esta obra demuestra que pueden combinarse y estar presentes en una misma historia la belleza y la cruda realidad. Según la Real Academia Española lo sublime es “algo excelso, eminente, de elevación extraordinaria” (2014d), mientras que lo salvaje podría definirse como “lo cruel o inhumano”(2014c) Lo cual lleva a la pregunta ¿Acaso un acto inhumano puede presentarse como algo bello? Este cuestionamiento abre paso a la discusión que se desarrolla en este subcapítulo.

En el programa de mano de *La cautiva* aparece una conversación escrita en formato de diálogo, entre Chela De Ferrari y Luis Alberto León (Pepo), en la cual hacen referencia a esta dualidad presente en la obra, pero con otros conceptos: “Pepo: (...) Otro aporte tuyo fue ubicar la obra en Semana Santa. Eso nos permitió generar un vínculo más claro entre lo divino y lo profano” (Teatro La Plaza, 2014). Con ello la directora se refiere a esta dualidad presente, de manera transversal, a lo largo de la performance de la obra, dónde se manifiesta la coexistencia de dos mundos, el de los vivos y el de los muertos, o también podría llamarse, el mundo terrenal y el mundo espiritual. En concordancia con el nombre de este subcapítulo, lo divino y el mundo espiritual estaría en la línea de “lo sublime”, mientras que lo terrenal y lo profano estaría catalogado dentro de “lo salvaje”.

El inicio de la obra impacta al espectador desde el primer momento, al mostrar el cadáver de un “cabito”²² así como, el comportamiento frívolo de quienes trabajan allí, el médico y el auxiliar, que conversan de temas distintos, mientras lo van desvistiendo y limpiando, por un lado el médico conversa de temas anecdóticos y triviales como el fútbol, lo que está ocurriendo

²² “Cabito” es diminutivo de “cabo”:

“Militar de la clase de tropa inmediatamente superior al soldado o marinero e inferior al sargento.”(Real Academia Española, 2014a)

en Lima, lo que se imagina de la vida del cabito, lo que le molesta de la situación social actual, su necesidad de buscar un espacio para relajarse, etc. Mientras que el auxiliar sólo lo escucha y si comenta algo, es sobre el procedimiento de la necropsia, lo cierto es que ambos personajes se muestran bastante insensibles con respecto al difunto que se encuentra ubicado en medio de ellos, el cuerpo del cabito es tratado casi como un objeto.



Imagen 3: *Auxiliar limpiando el cuerpo del cabito* (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9: Momento 1)

En la imagen tres se observan algunos elementos visibles que la directora utilizó para simbolizar esta conexión entre lo divino y lo profano, el elemento central es la cama mortuoria, que a la vez simboliza un “altar”, como el que se utiliza en las misas de la Iglesia católica para realizar la presentación de las ofrendas y la consagración del pan y el vino. Así mismo, este rito hace alusión al sacrificio, lo cual a la vez permite profundizar en esa mezcla entre la violencia y la poesía, o la crueldad narrada poéticamente, que alude a la combinación entre lo sublime con lo salvaje.

Lo mundano también se ve y se escucha en el comentario que el médico le hace al auxiliar cuando le pregunta: “¿Hace cuánto que no la ves?” y le entrega un preservativo sin abrir que se encontraba en uno de los bolsillos del cabito. El mensaje subliminal con ese gesto es que el médico le está preguntando al auxiliar si tenía una vida sexual activa. En este sentido, lo salvaje se manifiesta en la alusión al lado más instintivo o primitivo del ser humano, es decir, a las necesidades básicas como comer, procrear, dormir o matar. Por lo tanto, la actitud del médico demuestra esa dificultad para conectarse con sentimientos más profundos y sensibles, al hacer referencia al lado más animal del ser humano de una manera tosca.

Por otro lado, el auxiliar representa este lado más espiritual y sublime cuando parece impresionarse o quedarse pensativo cuando el médico le comenta que el cuerpo de la cautiva será violado. Así mismo, esta profundidad humana del auxiliar se manifiesta en el monólogo que él realiza cuando se cuestiona sobre qué habrá más allá de la muerte. La dicotomía entre la fragilidad del ser humano, que no es eterno, y su anhelo de conectarse con lo divino también se ve cuando el auxiliar le pide a la cautiva que le diga cómo es allá (después de la muerte). Por otro lado, este tema también ayuda a producir una profunda identificación del público con la historia, ya que se mencionan temas existenciales inherentes a todo ser humano.

Ante esta idea, Silenzi menciona que según Kant “La categoría de lo bello predomina en el paradigma clásico; la representación como forma determinada rige en la composición de la obra. La categoría de lo sublime quiebra con el límite impuesto por la forma, dejando que fluyan los sentimientos más profundos del ser humano” (Silenzi, 2009, p. 26). Este concepto permite entender que “lo sublime” va más allá de lo que se consideraba bello, pues busca profundizar en los sentimientos de la persona, en ese sentido, se podrán comprender con mayor apertura la presencia de escenas de contenido crudo o violento, si el fin es conectarse más con la verdad del ser humano y esta no siempre es deleitable.



Imagen 4: *Cuerpos abrazados de terrorista y cabito*. (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9:

Momento 5)

El hecho de situar la escena en una morgue evoca a la finitud del ser humano, los cuerpos sin vida y desnudos representan lo mundano y lo salvaje, sobre todo cuando estos cuerpos pueden ser manipulados a libre decisión de cualquier persona. En la imagen cuatro se observa un momento²³, considerado por la directora como una de las escenas que más impactaron al espectador²⁴, los cuerpos abrazados del terrorista y el cabito. En esta escena, al no haber más espacio en la morgue para colocar los cadáveres, el médico toma la decisión más práctica de colocar dos cuerpos juntos, el del cabito y el militar, lo cual es una acción provocadora que puede teñir la escena de un humor irónico y a la vez de incomodidad, a su vez, esto se refuerza por las palabras del médico: “Que duermas abrazados, como novios” (León, 2013, p. 6), pues ambos son enemigos políticos y se han enfrentado a muerte. Sin embargo, esta escena también puede leerse como una metáfora de la condición mortal y temporal del hombre, que va más allá de su pensamiento o las ideas que defiende.

²³ Ver anexo 9, momento 5.

²⁴ Ver anexo 2: Entrevista a la directora

5.2.2. La violencia pasada narrada en tiempo presente

Un recurso atractivo de *La cautiva* es narrar lo pasado en tiempo presente y narrar un suceso “imposible” de tal manera que también se acentúa la magia de “la convención teatral”²⁵. Un ejemplo de ello se manifiesta en el relato de la muerte de la cautiva, todo el monólogo cuenta un hecho pasado ficticio (real dentro de la obra) en tiempo presente, y no solo es contado, sino también es interpretado y vivido con todos los sentimientos que esto implica. A su vez, otro elemento atractivo del monólogo es que en la vida real es imposible que una persona que ya ha fallecido narre con detalle cómo fue el momento de su muerte, nadie ha vivido la experiencia de haber muerto y retornado para contarlo, salvo raras excepciones de personas que dicen haber resucitado. En ese sentido, el dramaturgo explora en un relato sobrenatural, de manera detallada y logra generar un impacto en el público que será explicado más adelante, en el capítulo seis.

En las imágenes seleccionadas a continuación se puede apreciar cómo la gestualidad de la actriz (Nidia Bermejo) transmite el drama que genera este monólogo, la iluminación también juega un rol fundamental pues permite resaltar la gesticulación del personaje. Así mismo, se observa en su cuerpo el uso de la técnica de oposición en el cual se acentúa el desequilibrio y la tensión. Por ejemplo, en la imagen cinco, se observan los brazos y piernas de la cautiva recostados y hacia abajo, proyectados en dirección opuesta al rostro del personaje que mira hacia arriba.

²⁵ “La convención es un contrato establecido entre el autor y su público según el cual el primero compone y pone en escena su obra de acuerdo con normas conocidas y aceptadas por el segundo. La convención engloba todo aquello que ha de ser objeto de acuerdo entre sala y escenario para producir la ficción teatral y el placer del juego dramático.” (Pavis, 1998, p. 94)



Imagen 5: *María Josefa revive el momento en que entran los militares a matarla a ella y a sus padres.* (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9: Momento 8)

Por otro lado, en la imagen seis se observa el momento del impacto de bala en la cautiva, en dicho ejemplo se observa nuevamente la oposición entre las distintas partes del cuerpo de la actriz, el personaje se coloca en una posición extra cotidiana con la cabeza hacia atrás y los brazos levantados a los costados, por haber recibido una bala; en la vida real esta posición sería imposible de sostener mucho tiempo, por ello parece sacada de un sueño. El personaje se queda allí unos segundos y continúa con la narración del monólogo, modulando su voz en cámara lenta. Esto genera un efecto de *slow motion*, el cual, curiosamente tiene su origen en el lenguaje audiovisual y se adapta al lenguaje escénico. No se podrá profundizar en ese detalle, pero sí es interesante poder mencionar que en la obra este momento es muy cuidado, ya que se observa la minuciosidad de los detalles, cada momento del monólogo es interpretado por la actriz con mucha verdad e intensidad.



Imagen 6: *Impacto de bala en el pecho de La cautiva*. (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9:

Momento 8)

“El actor es como que está siempre al borde de una sogá, un poquito más allá y me voy a la mierda y lloran y las lágrimas de Nidia, y un poquito más al otro lado deja de salir y lo hago todo mecánicamente. A veces Alaín me ve y me limpia las lágrimas y yo digo (esas no son lágrimas de María Josefa) Cuando ella está contenta y feliz, me da mucha pena, cuando ella está hablando de Esteban (...) allí es cuando me tengo que distanciar muchísimo (...) Es la primera obra que me ha calado los huesos.” (Bermejo, entrevista personal, 2 de noviembre del 2015)²⁶

Como se puede apreciar en la cita anterior, esta escena tuvo un impacto emocional muy potente en la actriz, y como se verá más adelante, en el resto del elenco, aunque también en el público, durante su representación presencial y en los espectadores desde la virtualidad,

²⁶ Ver anexo 4: Entrevista a Nidia Bermejo – Actriz (Personaje: Cautiva / María Josefa)

esto último quizás se deba a que en la videograbación se puede apreciar a la actriz en un plano general²⁷, lo cual permite ver diferentes momentos de la escena; así mismo, se observa el cambio de luces en el momento del impacto de bala y luego también, se enfoca el rostro de la cautiva, con los ojos vidriosos mirando al cielo, en primerísimo primer plano²⁸, todo ello, mientras el personaje menciona en su texto que imagina que ve fuegos artificiales y se transmite el efecto de que se hubiese detenido el tiempo unos segundos, hasta el momento de su muerte. La conjunción de todos los elementos de la escena ha podido ser unificados bajo la mirada de la directora.

5.2.3. El ritual como estética transversal en la obra

El hecho de poder disgregar los diversos recursos teatrales de *La cautiva* permite no perder de vista que es una obra con muchos detalles y que cuida paso a paso el relato para generar la eficacia de un rito. Los elementos que nutren el espacio de un sentido ritual son: la escenografía (cama mortuoria); el fondo musical (que ambienta el contexto de Semana Santa²⁹ a través de la música de procesión y cantos en quechua de las monjas de la hermandad); la iluminación (a través de la luz de luna y azul como el cielo de Ayacucho); y el despliegue escénico de los actores, los cuales en algunos momentos se expresan desde su corporalidad cuando realizan movimientos lentos como con cierta solemnidad. Todo

²⁷ “Los Planos largos o planos generales ofrecen un mayor ángulo de cobertura de la escena. Su propósito es resaltar una situación dando importancia a la escena en conjunto y no específicamente a un detalle en particular.”(Díaz, s. f.)

²⁸ El primerísimo primer plano es cuando “la cabeza llena aproximadamente la pantalla. El primerísimo primer plano se caracteriza por la desaparición de la parte superior de la cabeza y la fijación del límite inferior en la barbilla del personaje. La carga emotiva se acentúa y la atención en el personaje es prácticamente total.”(Díaz, s. f.)

²⁹ La Semana Santa es una festividad religiosa popular celebrada en Perú y en todo el mundo por los fieles católicos para conmemorar la pasión y muerte de Jesús.

comulga para envolver al espectador y hacerlo partícipe del ritual. Por ejemplo, en la imagen que se presenta a continuación se observa la escena en la que el personaje de Mauro, lava, viste y prepara el cuerpo de María Josefa.



Imagen 7: *Auxiliar (Mauro) limpiando el cuerpo de la cautiva (María Josefa)* (De Ferrari, 2014) (*Anexo 9: Momento 12*)

El momento en que se realiza esta escena ha sido también muy trabajado detalle a detalle por la directora y los actores. Para poder comprender de qué manera se manifiesta el carácter ritual de este momento se explicarán, uno por uno, los distintos elementos de la escena. En primer lugar, las acciones físicas realizadas por Mauro sobre el cuerpo de la cautiva, estas se realizan mediante la expresión no verbal, de manera pausada y sostenida, haciendo un símil con el momento de la consagración del pan y vino en el altar de una misa católica.

En segundo lugar, la iluminación está en un nivel muy tenue, casi como si trataran de esconder o cuidar la desnudez del cuerpo de la cautiva, por otro lado, las luces se van apagando y prendiendo gradualmente en diferentes momentos de la escena, como si se estuviesen capturando las fotografías más importantes de este momento y en tercer lugar la

presencia de una música de rito religioso a lo largo de toda la escena. Como se observa también en la imagen ocho, a continuación, el auxiliar levanta el fustán que le va a colocar a la cautiva, de una manera extra cotidiana, haciendo alusión a que está mostrando una ofrenda, lo cual se refuerza con la blancura del vestido iluminado, que permite enfatizar aún más la inocencia de la joven.



Imagen 8: *Auxiliar (Mauro) limpiando y preparando el cuerpo de la cautiva (María Josefa)*. (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9: Momento 12)

Un segundo punto que también está ligado al ritual es la presencia de lo metateatral³⁰, que se manifiesta en las escenas en las que Mauro se transforma e interpreta a distintos personajes importantes de la vida de María Josefa, como la abuela o el joven Esteban, del cual ella estaba enamorada. Mauro realiza esas transformaciones con el fin de jugar con la cautiva y prepararla para el momento en que iba a ser abusada sexualmente, o también podría interpretarse como el proceso de acompañamiento para que la cautiva pueda despedirse de esas personas; en otras palabras, irse en paz del mundo de los vivos. En las escenas mencionadas, María Josefa también juega con Mauro y entra en esta dinámica o

³⁰ Según Forestier el metateatro se reduce a un espectáculo de teatro que se da dentro de otro espectáculo de teatro. (Briante, 2021, p. 385)

convención teatral de creer que Mauro ha dejado de ser el médico auxiliar y verdaderamente se convierte en cada uno de los personajes que representa.

Aunque por momentos, María Josefa lo duda y cuestiona el comportamiento del auxiliar, este juego entre creerle y no creerle, engancha al público en el interés de ver cuánto tiempo la niña permitirá ser conducida e ilusionada con el relato que le cuenta Mauro, a través de la abuela y Esteban. Este punto será más desarrollado en el subcapítulo siguiente cuando se analice al personaje del auxiliar, sin embargo es necesario mencionar el carácter ritual de este juego metateatral, pues del mismo modo que Mauro ayuda a sanar y darle un sentido a la muerte de María Josefa, la fe cristiana también brinda muchos símbolos que ayudan a mantener la esperanza en el pueblo ante la muerte, por ejemplo, en la celebración de Semana Santa, las imagen de la Virgen que se lleva en procesión con un anda, la de Jesús crucificado, el agua bendita, entre otros.

Por otro lado, se observa que los momentos en los que Mauro logra establecer ese diálogo, contacto y confianza con la cautiva, es precisamente cuando se hace uso del recurso metateatral, un claro ejemplo de ello es cuando María Josefa se pone triste después de contar cómo la mataron y luego Mauro se le acerca con las manos juntas para ofrecerle agua (Imagen 13), el público y los personajes saben que no hay agua allí, pero ese gesto es una convención teatral aceptada en ese momento por los espectadores y le da ese toque de ilusión, de magia e inocencia que es un símil a la imaginación de los niños y a la vez funciona como un rito, al símil del rito religioso católico de la consagración del pan y vino, pues, aunque los creyentes no lo pueden ver, si creen que la eucaristía se ha transformado en cuerpo y sangre de Jesús.

5.3. Tratamiento de los personajes principales

En este subcapítulo describiré las características físicas de los personajes, así como su accionar desde el cuerpo y la palabra, este último aspecto al respecto del texto dramático, en la construcción del relato de la obra. Es importante analizar los elementos más resaltantes de lo que dicen los personajes, su dicción, la interpretación de los actores, su caracterización, los indumentos y lo que representan, ya que estos elementos darán luces para contrastar lo que los artistas comunican en su interpretación, con la percepción de los espectadores virtuales y presenciales de la obra.

5.3.1. Auxiliar (Mauro)



Imagen 9: *Auxiliar limpia el cadáver del cabito.* (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9: Momento 1)

El auxiliar es el personaje principal de la obra, es interpretado por el actor Alaín Salinas, su nombre es Mauro y está trabajando en la morgue de Ayacucho desde hace tres meses; en la obra aparenta entre 23 a 26 años. El personaje tiene rasgos y dejo andino, habla por momentos

en quechua, se comporta de una manera muy mecánica, se traslada por el espacio rápido y directo, estudia y limpia los cuerpos como si fueran objetos, de una manera práctica, no se detiene a reflexionar cuando está cerca del médico, pero cuando está solo menciona en voz alta sus reflexiones y revela un mundo interior muy sensible y reflexivo, pero al mismo tiempo es muy silencioso e introvertido en su socialización. Por ejemplo, en esta cita el médico le habla y Mauro no le responde, solo sigue trabajando.

“Eres buenito, muchacho, pero aquí ser buenito no sirve. Un montón quieren este trabajo, ponte pilas. Ni tres meses y ya estás hundiendo el pico. Cuídate, muchacho, las almas de los muertos se te están pegando. Sacude el cuerpo, toma tu jugo de rana para que estés al palo, duro. Hazme caso, de repente esto no es para ti. ¿Hace cuánto que no la ves?” (León, 2013, p. 3).

Según lo que le dice el médico en la cita de arriba, da a entender que Mauro es afortunado de poder estar trabajando en ese lugar, en donde por lo menos está protegido, y estas palabras dan un indicio al público del contexto que se está viviendo en esa época en Ayacucho, pues si se considera que una morgue, un lugar tétrico y sombrío, es un buen lugar para trabajar, todo el pueblo debe encontrarse en una situación realmente precaria. Es importante tener en cuenta que en ese entonces los pobladores ayacuchanos vivían aterrorizados entre dos fuegos, el de los terroristas y el de las Fuerzas Armadas, en ese contexto, se puede deducir que el personaje de Mauro representa a un sector de la sociedad civil de Ayacucho, que durante el periodo de violencia política 1980-2000, tenía temor muy grande, se muestra aterrorizado, como si se hubiera endurecido ante haber presenciado tanto dolor, tantas masacres y la única opción que tiene para sobrevivir es endurecer sus sentimientos, o al menos no mostrarlos; por otro lado, se ha vuelto dependiente de un sistema del cual no puede escapar.



Imagen 10: *Auxiliar contemplando el cuerpo de la cautiva.* (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9: Momento 6)

El auxiliar va evolucionando y transformándose a lo largo de la obra, la llegada de la cautiva a la morgue, en un primer momento lo ayuda a desconectarse de esa realidad en la que se encuentra inmerso, pues a través de la imaginación y el juego puede interactuar con María Josefa, lo que queda abierto a interpretación del público es la posibilidad de que Mauro evoca una representación mental de María Josefa, o es que dentro de la historia el espíritu de María Josefa realmente se le aparece solo a Mauro.

En la evolución del personaje, este momento es crucial, pues logra mostrar cómo el auxiliar pone el máximo de su esfuerzo en alegrar al personaje de María Josefa. En La imagen once se ve al auxiliar disfrazado de la abuela, el actor transforma completamente su corporalidad, ritmo y voz; además utiliza una manta o lliclla³¹ que el personaje se envuelve en

31 **La lliclla es una manta tejida de diversos colores** que es utilizada frecuentemente por algunas mujeres de nuestro país. Según el lugar de procedencia de la lliclla dependerá los colores que tiene cada una. (Canal ipe, 2020)

la espalda como un elemento que ayudará a María Josefa y al público a entrar en la convención teatral de que él está representando a una mujer campesina, la abuela de María Josefa. La aparición de este personaje, representado por el auxiliar, es clave justamente para ayudar al alma de María Josefa a transitar de la vida a la muerte y posiblemente, despedirse de sus seres amados.



Imagen 11: *Auxiliar se disfraza de la abuela.* (De Ferrari, 2014)

(Ver anexo 9: Momento 13.)

Otro personaje en el que se transforma el auxiliar es en Esteban, el joven del cual estaba enamorada María Josefa. Este personaje es descrito por ella como un joven “limpio”, noble, al cual no le gustaban las peleas y ella nunca pudo salir con él mientras estaba con vida porque le daba vergüenza. El elemento de vestuario que utiliza el auxiliar con este personaje es una chaqueta, que le da un aspecto formal y elegante. Es evidente que, al interpretar el personaje de Esteban, el auxiliar se muestra libre, pues se despliega con mucho más movimiento y jovialidad, así mismo impulsa a la cautiva a tomar riesgos y nuevos retos;

así mismo, en esta escena se generaba un momento emotivo de mucha conexión entre los personajes.



Imagen 12: *Auxiliar como Esteban y María Josefa.* (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9: Momento 16.)

Ante esta escena el actor que interpreta al militar, Emilram Cossio, menciona lo siguiente,

Cuando este hombre trata de que esta alma se vaya en paz y comienza a contarle un viaje, y se convierte en lo que ella quisiera, como la abuela y le hace su quinceañero, y le trae un vestido de otra muerta, y se lo pone, para que esta niña descanse en paz, son momentos muy fuertes. (Cossio, entrevista personal, 19 de febrero de 2021)

Las palabras citadas permiten ver que los distintos personajes que interpreta el auxiliar logran conmover no solo al público, sino también a los mismos actores del elenco, a pesar de que no participen directamente en dichas escenas. Finalmente, es interesante y pertinente compartir lo mencionado por el mismo actor, Aláin Salinas, sobre su personaje y la historia que representa,

Un momento que me parece mágico es cuando mi personaje está como Esteban y le habla a ella sobre ir a Huanta. Ese momento entre que le ofrezco la mano hasta antes de salir corriendo, todo ese proceso a mí me parece mágico, porque yo he visto el amor de los niños del campo y me transportaba a eso. (Salinas, entrevista personal, 13 de agosto de 2021)

En esta cita el actor está refiriéndose a un dispositivo escénico que se manifiesta en la acción de los personajes de Mauro, como Esteban y María Josefa³² y representa un momento clave en el argumento porque, como se verá más adelante, conmovió al espectador, es interesante ver que la eficacia de este dispositivo escénico para conectar con la memoria colectiva quizás se deba a que también el personaje lo conectaba con una experiencia personal, es decir, con su memoria individual, lo cual proyectaba al público.

5.3.2. Cautiva (María Josefa)



Imagen 13: *Auxiliar le ofrece agua a María Josefa para calmarla.* (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9: Momento 10)

³² Ver anexo 9: Momento 14

La cautiva es el personaje coprotagonista de esta historia, tiene catorce años y su nombre es María Josefa, aunque la obra deja abierta la posibilidad de que este nombre haya sido inventado por el auxiliar, de hecho, los creadores dejan a la imaginación del público dos posibilidades, la primera que todos los diálogos y actividades de María Josefa son producto de la imaginación del auxiliar, y la segunda es que en la historia este personaje realmente vuelve de la muerte para presentarse al auxiliar, hay que tener en cuenta que los otros personajes no la pueden ver y Mauro tampoco comenta a los otros personajes que ha dialogado con ella. Por este motivo, María Josefa genera algunas interrogantes en el público que se expondrán más adelante en el capítulo 6.

A continuación, se hará inca pie en algunos elementos escénicos que resaltan en esta escena y que permiten exaltar las características del personaje, así mismo, estos podrán ser retomados como dispositivos escénicos de memoria. Al principio de la obra la cautiva empieza la escena vestida con un uniforme escolar que se está manchado de sangre, en ese primer momento, el personaje expresa mucho temor y angustia, manifiesta un gran desconcierto y confusión al no comprender dónde está y qué hace allí, incluso, por momentos la memoria individual del personaje se manifiesta en sus narraciones cuando interactúa con el auxiliar.



Imagen 14: *El auxiliar, interpretando a la abuela, le pone el vestido de quinceañero a María Josefa.* (De Ferrari, 2014) (anexo 9: Momento 13)

Después de que el auxiliar logra limpiar el cuerpo de la cautiva y vestirla con un fustán, le ofrece colocarle un vestido que encuentra entre los objetos de la morgue. Se puede apreciar en el vestido algunas manchas de sangre, aunque no tan notorias como las que tenía el uniforme escolar, lo cual permite dar a entender que aparentemente ese vestido habría pertenecido a alguno de los difuntos, y que muy posiblemente también había sido víctima de la violencia.

El personaje de la abuela de María Josefa, interpretado por Mauro, le ofrece celebrarle su fiesta de quince años y es por eso que le regala un vestido blanco. El elemento escénico mencionado lleva en sí mismo una carga simbólica profunda. En primer lugar, por su forma, color y acabados, que le dan elegancia a la cautiva y la hacen lucir como una adolescente cándida, inocente y risueña. El vestido también dota al personaje de una nueva forma de trasladarse y moverse en el espacio, es casi como si le devolviera la vida al personaje.



Imagen 15: *Auxiliar como Esteban y María Josefa juegan.* (De Ferrari, 2014) (anexo 9: Momento 16)

La imagen quince muestra la escena en la cual la cautiva interactúa con el personaje del auxiliar mientras él interpreta al chico que a ella le gustaba, Esteban. Desde que la cautiva juega con su abuela a que se preparan para su fiesta de quince años, hasta que juega con Mauro, se expresa en la escena un momento muy lúdico, en el cual los personajes se desplazan en distintos niveles por el espacio, utilizando las camillas como carritos para moverse, saltar y divertirse, casi como si volvieran a ser niños. En este punto La cautiva logra confiar plenamente en Mauro.



Imagen 16: *María Josefa hace arengas a Sendero Luminoso y canta el Bella ciao*³³ (De Ferrari, 2014) (Anexo 9: Momento 15)

En contraste con el momento anterior, la cautiva aparece en la escena dieciséis haciendo una arenga de Sendero Luminoso, previamente a esto, ella mencionaba el miedo que le generaba su padre y las cosas que le decía sobre la guerra popular. Este momento permite ver cómo el personaje tiene dos características muy opuestas, por un lado su inocencia y candidez, mientras que por otro lado, su rudeza y severidad.

En este sentido, los dispositivos escénicos de memoria (la coreografía del *Bella ciao* y el vestido blanco de La cautiva) comunican un mensaje en relación al periodo de violencia política. La canción del *Bella ciao* fue uno de los motivos para considerar a la obra *La cautiva* como sospechosa de haber realizado apología al terrorismo, pues daba la impresión de que la obra estaba haciendo arengas a favor de un grupo terrorista. Sin embargo, para comprender el

³³ *Bella ciao*: “Fue un himno de la resistencia italiana contra el fascismo de Benito Mussolini y las tropas nazis durante la Segunda Guerra Mundial” (BBC Mundo, 2018) Por otro lado, recientemente ha adquirido popularidad por la serie española de Netflix “*La Casa de Papel*”. Este canto fue usado por Sendero Luminoso en sus marchas.

mensaje que buscaban comunicar los artistas con este momento, es fundamental vincular dicho fondo musical con la expresión corporal y verbal de la actriz, pues mientras cantaba el *Bella ciao*, la cautiva marchaba y mostraba gestos de angustia, amargura y dolor, que eran acompañados también por el tono e intensidad vocal en que cantaba, si se observa con detenimiento, se puede decir que el personaje expresaba sus sentimientos con respecto a la canción y no cantaba con orgullo y mucho menos con alegría, sino con miedo y hasta con vergüenza por lo que hacían sus padres, esto se puede evidenciar también porque al final de la canción La cautiva rompe en gritos de llanto mientras mueve su vestido manchado de sangre como si estuviese utilizando la punta de una escopeta con el ademán de matar a alguna persona y luego cae rendida en los brazos de Mauro.

Así mismo, lo que se observa previo a la canción, en cuanto al relato, es que María Josefa se encontraba dialogando con Esteban sobre un tema diferente y de pronto ella recuerda la frase que le decía su padre “guerra popular”, estas palabras evocan en ella el impulso para cantar, casi como si entrara en trance, o su cuerpo fuese controlado por alguien más, comenzó a realizar la coreografía de manera automática. En cuanto a la memoria colectiva, la marcha de María Josefa puede remitir a un suceso muy recordado, las marchas que se realizaban en las cárceles de mujeres por parte de las internas durante el periodo de violencia política 1980-2000 y que fueron televisadas.³⁴

Es también muy interesante ver cómo las luces amarillas y en contrapicado iluminan el cuerpo de la cautiva en este momento y la música que acompaña su canto, a través del

³⁴ En la página web de YouTube se pueden encontrar videos de las marchas de las mujeres partidarias a Sendero Luminoso en el reportaje que hizo la Televisión Española del Penal Castro Castro. (Sendero Luminoso (Reportaje de Televisión Española) - YouTube, s. f.)

ritmo de la marcha, tocado en un tambor, permite al espectador conectarse con la escena. Dichos dispositivos escénicos como, el relato, la iluminación, la música y la actuación, permiten realzar la intención de la escena y se fusionan como parte de un todo, centrando todo el mensaje en María Josefa.



Imagen 17: *La cautiva como la imagen de una virgen que llora. Momento de la coreografía final después de la muerte del capitán.* (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9: Momento 20)

Finalmente, en esta escena se observa a un personaje que expresa tristeza y sometimiento, pues sólo le queda aceptar todo el sufrimiento que le tocó pasar para morir en paz. La cautiva es mostrada como un ser inocente y puro, como la virgen María, que ha sido dañada, sin ningún reparo, esto maximiza el dolor ocasionado pues coloca al personaje en el lugar de víctima (Villanueva, 2020). Ante todo lo mencionado sobre este personaje, es relevante mostrar la opinión que la actriz tiene sobre la cautiva y lo que ella supone que el público sintió, “la gente ha sentido cosas por una niña, más allá de mi personaje, es una niña, una niña peruana con

mucha ilusión, mucha ternura y una persona del interior ósea más pura todavía, del año 84, ¡Más!” (Bermejo, entrevista personal, 2 de noviembre de 2015). Así mismo, esto se puede complementar con el compromiso de la actriz por hacer que su personaje sea un medio para que el público reflexione sobre su memoria.

Hay muchas herencias, y una de esas herencias es ser peruanos. Tenemos esta cosa que no queremos ver, que no queremos escuchar, que no queremos resolver, que no queremos aceptar la culpa (...) Para mí La cautiva es como un regalo para todos los peruanos y todas las personas para que se entiendan ellos mismos un poco. De repente causó lo que causó porque todo el mundo tiene miedo pues de escuchar tanta realidad, tanta verdad (Bermejo, entrevista personal, 2 de noviembre de 2015).

Ambas citas son extraídas de la entrevista a la actriz (Nidia Bermejo) en el año 2015 y es necesario detenerse a reflexionar sobre ellas porque revelan, además de la intención de la actriz con su interpretación de su papel, su conexión emocional con la obra y el nivel de compromiso con el tema que representa. De cierta manera, Nidia expresó esa necesidad como actriz peruana de contar una historia que consideraba relevante para su país, a pesar de que existan personas que puedan ser afectadas sensiblemente por ver la verdad.

5.3.3. Capitán



Imagen 18: *El capitán le explica al auxiliar el abuso que cometen contra él sus autoridades.* (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9: Momento 16).

El capitán es el antagonista de la obra, es interpretado por el actor Emilram Cossio y representa al militar, jefe de la tropa enviada al pueblo de Ayacucho, donde se sitúa la obra. Es un personaje de presencia imponente. Se mueve en un ritmo pesado, sostenido y flexible, aparenta cuarenta y cinco años aproximadamente. El personaje llega a la escena en estado de embriaguez, por lo tanto, no habla con cordura y parece estar fuera de sí, además expresa que carga con un sentimiento de ira e impotencia. Así mismo, en su manera de referirse a la cautiva expresa verbalmente el estigma que tiene sobre ella cuando dice: “Terruca. Cuerpo de gente, pero es animal”. (León, 2013, p. 29)

Por otro lado, el capitán constantemente demuestra que se siente superior a Mauro, cuando lo mira con desprecio y demuestra que él es quien manda, por lo tanto, nadie podrá decirle qué está bien o mal y qué debería hacer. El capitán se siente con derecho y de alguna

manera justifica el acto que quiere cometer, que es abusar sexualmente del cadáver de la niña María Josefa, debido a que los padres de esta cometieron actos terroristas. Por otro lado, existe una necesidad de desfogarse, por parte del militar, frente a todo el estrés que ha vivido por estar en la constante lucha y el trauma de las masacres que el Estado no ha recompensado.

CAPITÁN: Nadie nos agradece nada. Espérate nomás. Ahora quieren que los hagamos mierda. Cuando los hayamos terminado nos pondrán en el paredón. Esos que están ahí en sus casas como ratones escondidos, ¿Crees que saben lo que pasa acá? Ni puta idea. Cuyes panzones. No les interesa un carajo que uno pueda morir en un cerro de mierda... (León, 2013, p. 29)

El personaje del militar es bastante complejo porque, por un lado, parece brusco y abusivo, pero también manifiesta su lado más sensible y vulnerable, lo cual se manifiesta cuando el personaje menciona el monólogo que está colocado a continuación. Este es un monólogo icónico en la obra *La cautiva* pues según los creadores e intérpretes de la obra, dicha escena fue creada para crear un equilibrio de fuerzas, mostrar el lado humano y sensible de los militares y narra la violencia brutal de los grupos terroristas, dicho monólogo fue pronunciado por el militar mientras mira hacia el público como se muestra en la imagen diecinueve.



Imagen 19: *Capitán narra el asesinato de madres a sus hijos obligadas por Sendero Luminoso.* (De Ferrari, 2014) (Anexo 9: Momento 17).

CAPITÁN: Cuando llegamos arriba ya no estaban. Dejaron a trece guaguas regadas por el campo, todas muertas. Las habían estrangulado para que no escucháramos su llanto. Tenían hambre, y lloraban. Los terrucos obligaron a matar a sus hijos para que no lloren. (Pausa) Vagando una mujer, arrastrando a sus dos guaguas muertas del brazo. Como una sombra suplicante me dijo: “Mátame, mátame...” Le disparé y muerta me siguió mirando: “Mátame, mátame, mátame.”(León, 2013, p. 30)

A partir de este texto, es posible reflexionar sobre la presencia de una memoria colectiva presente en la mente de este personaje sobre un suceso traumático, el asesinato a niños de temprana edad por parte de un grupo terrorista. Esta situación narrada desde la perspectiva de un personaje ficticio, es también un suceso que ocurrió en la vida real en el

poblado de Patawasi, como se mencionó en el segundo capítulo de esta tesis, por lo que transmite al público una mirada y una interpretación de los hechos históricos, e invita a tener empatía por el personaje del militar, a pesar de que este vaya a cometer un acto atroz, la violación al cuerpo de la cautiva. De Ferrari indica que “era muy importante hacer un equilibrio de fuerzas, más en la realidad peruana donde Sendero fue el iniciador del conflicto, hay que decir que las raíces son más profundas y está en la miseria, en la injusticia, en la desigualdad, en nuestro profundo desprecio por este sector de la población, pero Sendero fue el que produjo más víctimas.” (De Ferrari, entrevista personal, 23 de septiembre de 2015). En este sentido, la directora expresa su opinión con respecto a las posibles causas de lo ocurrido en el periodo de violencia política, pero también enfatiza la responsabilidad concreta que tuvo el grupo terrorista Sendero Luminoso por las muertes que ocasionó.

Por otro lado, es relevante observar que el militar acepta que el auxiliar se quede a ver mientras él abusa sexualmente del cuerpo de la cautiva, esta acción puede remitir a las torturas durante el periodo de violencia que contaban con testigos: “Durante la década de violencia, la tortura fue además un obscuro despliegue público. Tanto para los terroristas como para los militares, la guerra tenía que quedar inscrita en el cuerpo, pero también en los ojos y en la memoria.” (Vich, 2015, p. 51) Sin embargo, al final de la obra no se llega a consumar el acto de la violación pues antes de eso el capitán es acecinado por el auxiliar. Entonces, podría decirse que las características del personaje del capitán, sus indumentales como, el uniforme, la botella de cerveza, el sombrero, los lentes y sus acciones, son dispositivos escénicos de memoria que contribuyen a construir la imagen de un militar desbordado emocionalmente por la guerra. Así mismo, este, en su frustración e impotencia de no tener justicia, expresa su rabia en otra acción que daña la dignidad de otros seres humanos. De esa manera, el capitán provoca con su actuar, que el personaje del auxiliar lo

apuñale y termine con su vida, provocando que el relato de la obra transmita el mensaje de que la violencia genera más violencia.

5.3.4. Médico

El médico es interpretado por el actor Carlos Victoria, se desconoce el nombre propio del personaje en la obra pues, al igual que en el caso del militar, el dramaturgo no lo indica en el texto ni se menciona en la obra por alguno de los personajes. Este es un aspecto que puede parecer irrelevante a simple vista, sin embargo, también contiene una carga simbólica, ya que tanto con el personaje del médico y del capitán, al no ponerles un nombre, se está dando más énfasis en su rol que en su humanidad, en cambio los personajes de Mauro (el auxiliar) y de María Josefa (la cautiva), se tornan más humanos y pueden provocar una mayor empatía en el público. Luego de haber mencionado este aspecto, es posible empezar a analizar al personaje de este subcapítulo.

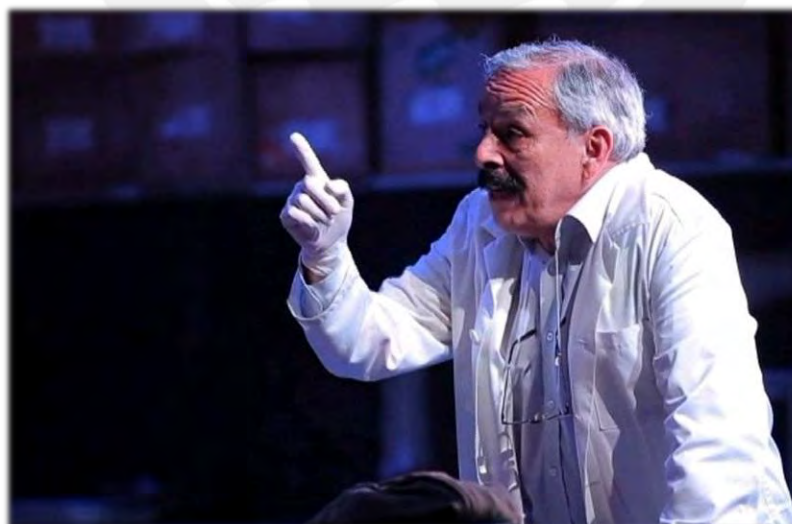


Imagen 20: El médico le da órdenes y lecciones de vida al auxiliar. (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9: Momento 1).

El médico es jefe de Mauro, ambos trabajan en la morgue de Ayacucho, aparenta entre cuarenta y cinco y cincuenta años. En contraposición con Mauro tiene movimientos más directos y pesados, así mismo, tiene un tono de voz que se proyecta en todo el espacio con un mayor volumen y potencia que la de Mauro, lo cual genera la percepción de que este personaje tiene mayor rango que Mauro y por lo tanto autoridad sobre él.

Es evidente que el médico se ha vuelto frío e insensible ante el cuerpo de los fallecidos. El actor mencionó en una entrevista “mi personaje era ese Perú de espaldas” (Victoria, entrevista personal, 25 de septiembre de 2015)³⁵, lo cual se evidencia en el texto y en su interpretación. El médico no estaba interesado en cambiar las cosas, se preocupaba sólo por sí mismo, mas no por el dolor ajeno. Es interesante señalar que, en la entrevista, el actor fue bastante escueto y sintético en sus respuestas, sin embargo, cada una de ellas fue contundente. Por otro lado, se le preguntó qué elementos de su memoria había tomado en cuenta para la realización de su papel y Victoria respondió que “ver como mataban a un amigo, a la vuelta de su casa, y en una ocasión reventó una bomba por donde yo había pasado” (Victoria, entrevista personal, 25 de septiembre de 2015). De alguna manera, esta información permite dilucidar que la memoria colectiva no sólo se efectúa en la mente del espectador de la obra, sino también en la del actor, esto demuestra en esta y en las otras entrevistas al equipo artístico una conexión emocional y un compromiso con el mensaje que está buscando transmitir en la obra.

³⁵ Ver anexo 6: Entrevista a Carlos Victoria - Actor (personaje: Médico)



Imagen 21: *El médico y el auxiliar se miran a los ojos* (De Ferrari, 2014)

(ver anexo 9: Momento 1).

Como se puede observar en la imagen veintiuno, el médico sonríe a Mauro, casi como si tuviese una máscara de cinismo, pues exagera un gesto que contrasta al mismo tiempo con el gesto de Mauro, el cual lo mira con desconcierto y preocupación. De algún modo la oposición entre ambos personajes genera un equilibrio en la escena, lo cual contribuye a generar un clima de tensión. Uno de los textos que reflejan la actitud y personalidad de este personaje es cuando le dice a Mauro: “No entiendes ni mierda, ¿no? No vas a durar nada, tú. Acá, la blandura es pecado” (León, 2013, p. 4) Este texto se lo menciona como una reacción ante el hecho de que Mauro se le había quedado mirando desconcertado, después de que él le menciona que la tropa va a abusar del cuerpo de la cautiva. Entre líneas, lo que trata de hacer es advertirle, protegerlo, de alguna manera un tanto paternal, pero a la vez con el fin de encubrir la corrupción por parte de la autoridad (el capitán) para no meterse en líos.

5.4. Elementos escénicos visibles de *La cautiva*

“La obra me sedujo profundamente, por su poesía y crudeza a la vez, la historia me parecía bellísima, es una obra muy extraña” (De Ferrari, entrevista personal, 23 de septiembre de 2015). Aquí cito a la directora cuando explica por qué escogió dirigir esta obra. Se debe reconocer que, como se ha venido mencionando a lo largo de esta tesis, ella es una persona especialmente preocupada en los detalles, y que logró maravillarse por la poesía de la obra desde antes de ponerse en escena, por lo cual se sintió inspirada para trabajar en el texto, es decir, pudo vislumbrar el montaje y lograr un resultado que es de gran calidad artística en la medida de que logra envolver y estremecer al espectador.

Ya en el subcapítulo anterior he mencionado el uso de diversos dispositivos escénicos que resaltan en la intención de los creadores o el equipo artístico con la puesta en escena de *La cautiva*; sin embargo, aquí he querido detenerme en algunos momentos donde se muestra la combinación de los dispositivos escénicos de memoria que fueron en el clímax de la historia. Estos son la luz y la expresión corporal en los desplazamientos de los personajes. Los cuales, según las entrevistas realizadas al equipo artístico, están colocados de esa manera porque tienen la función de enviar un mensaje al público, además, como se verá más adelante, si generaron un impacto.



Imagen 22: *Arman los preparativos para la fiesta después de la muerte del capitán.* (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9: momento 20)

Este es el momento de la coreografía en la escena final, después de que Mauro mata al militar.³⁶ En esta escena, todos los personajes entran en una especie de trance y se mezclan los elementos de la música, las luces y el movimiento de los actores que producen una dualidad entre la vida (celebración de los actores), y la muerte (el cadáver del militar). Esta performance tiene varias etapas que disgrego a continuación.

³⁶ Un dato interesante a comentar es que esta coreografía fue conducida por Ana Correa del grupo Yuyachkani, los cuales ya tienen recorrido y experiencia en obras con este tipo de temática.



Imagen 23: *Inicia la coreografía ingresan las almas del senderista y el cabito.* (De Ferrari, 2014) *(ver anexo 9: momento 20)*

La primera etapa dentro de la coreografía es cuando ingresan el cabito y el terrorista, ambos son los mismos actores que aparecen al inicio de la obra como cadáveres y que fueron colocados abrazados en un mismo casillero de la morgue. Este suceso abre la convención de la fantasía y el surrealismo que generan el espacio propicio para observar las imágenes que van formando los cuerpos en el escenario y que pueden provocar una identificación o conexión con la memoria colectiva de los espectadores; por ejemplo, la bandera, que sin tener el símbolo de la oz y el martillo ya hace referencia a Sendero Luminoso. Así mismo, entre el cabito y el terrorista, tratan de colocarse encima del cuerpo de la cautiva, como la estuviesen violando.

Un segundo momento es cuando se coloca la bandera encima de la cautiva, lo cual generó distintos tipos de percepciones por parte de los espectadores virtuales. Por un lado, una entrevistada opinó que simbolizaba la bandera del Perú, ya que el rojo se combinaba

con los colores del vestido blanco, en ese sentido la cautiva representa a los peruanos inocentes que salieron perjudicados de este conflicto; mientras que, para otro entrevistado, la bandera roja sobre el cuerpo de la cautiva determina que ella era terrorista. Se conversará más sobre la opinión de los espectadores en los capítulos siguientes.



Imagen 24: *La bandera roja de Sendero Luminoso sobre el cuerpo de la cautiva.* (De Ferrari, 2014) (ver anexo 9: momento 20)



Imagen 25: *La cautiva como virgen en la coreografía.* (De Ferrari, 2014)
(ver anexo 9: momento 20)

En un tercer momento la cautiva es colocada sobre los hombros de Mauro, quien a su vez camina cargándola al paso y ritmo de una procesión, en esta parte de la obra se genera un gran impacto en el público, según lo recogido en las entrevistas al público y a los artistas. A su vez, lo que ayuda a potenciar este dispositivo escénico de memoria es que la acción física ocurre mientras suena la música de la procesión. Es interesante ver que al mezclar la tradición cultural y religiosa, que son parte de la memoria cultural, con la memoria colectiva, con respecto al periodo de violencia política del periodo 1980 - 2000, el mensaje que se busca transmitir cala aún más profundamente en los espectadores, y esto sucede quizás porque se produce una identificación con los elementos culturales y las costumbres compartidas.

5.5. Elementos escénicos audibles de *La cautiva*

En la obra *La cautiva* se pueden encontrar elementos escénicos audibles, tales como la música, los recursos sonoros y la voz de los personajes (palabras y sonidos emitidos por los actores en escena). La mayoría de estos elementos son también dispositivos escénicos de memoria, debido a que están logran generar que el público se conecte con su memoria colectiva. Si bien no podrán analizarse todos los elementos audibles de la obra en esta investigación, se nombrarán en este subcapítulo los más resaltantes, de acuerdo a la información que se ha podido identificar en las entrevistas y lo observado por parte de la investigadora.³⁷

³⁷ En el anexo 9 se pueden encontrar con letras en cursiva y negrita los dispositivos escénicos visibles y audibles que han sido identificados en la obra.

El primer dispositivo resaltante es el sonido de una radio que en distintos momentos de la obra emite noticias o canciones, las cuales no sólo ayudan a poner en contexto al relato y a dar una ambientación, sino también refuerzan las imágenes que van apareciendo en la escena. Este es el caso del tema musical: *Ojos de piedra* del compositor Arturo Kike Pinto, el cual suena en la primera parte de la obra, cuando Mauro está desvistiendo el cadáver del cabito y dice así: “Mis ojos no quieren ver lo que hay delante de mí, yo ya no puedo entender, ay, ay, ay, ay, lo que está pasando aquí (...) ojos de piedra tuviera para poder resistir y aunque por más que doliera, no los dejara de abrir.” (1979) Esta canción es un yaraví³⁸ que expresa mucha profundidad y dolor en su letra, así como en su melodía, lo cual ayuda a potenciar el dispositivo escénico del cadáver del cabito y promueve que se narre de una manera poética la situación melancólica que se representa de manera visual.

Por otro lado, otro dispositivo escénico de memoria es la voz del expresidente Alberto Fujimori cuando dice “Pueblo peruano”, así como el informe de múltiples muertes que acontecían en la ciudad de Ayacucho, todo ello permite reconocer que el sonido de la radio es un vehículo para transportar al espectador a esa época con mayor eficacia, pues narra en tiempo presente los hechos y la voz suena con el efecto de distorsión que genera la señal de radio, de esta manera, los actores puedan vivir con más naturalidad y verdad la escena planteada, así como el público puede sentirse más involucrado con el relato.

Por otra parte, se puede considerar también el uso de los silencios en momentos estratégicos, no solo el sonido es importante, ya que el silencio permite que los personajes

³⁸ “El yaraví es un género musical en el cual se expresa el componente hispano amestizado (...) en la que se armonizan dos elementos: la tradición de la poesía española vigente entonces y la melodía indígena” (García, 2019, p. 1)

puedan hacer pausas y que el público pueda procesar la información que ha captado con las imágenes visuales y sonoras.

En otro momento de la obra se escucha una locución de radio que dice lo siguiente:

"Viernes Santo, en estos momentos los hermanos de la hermandad se preparan para cargar la santa imagen (...) es allí donde procederán a lavar las llagas de nuestro señor Jesucristo [Habla el médico] Las mujeres de la hermandad acompañan a la virgen que como sabemos es una imagen que llora, con un pañuelo blanco. (...) conmoviendo profundamente a las mujeres que la acompañan."(De Ferrari, 2014)

De alguna manera, la locución anteriormente mencionada, además de contribuir a unir lo divino con lo profano, funciona como antesala a la imagen visual que aparece más adelante en la obra, que es cuando María Josefa es levantada como si fuera la virgen que llora, después de que Mauro asesina al capitán.

Otro recurso sonoro importante se manifiesta cuando ocurre un apagón, pues se produce el sonido de un fluorescente que se prende y apaga por unos segundos, al igual que la radio, y luego, cuando se apaga todo totalmente se da un silencio sepulcral, así mismo se oye el efecto sonoro de ladridos de perros, como si provinieran de un lugar externo a la morgue. Este momento es un claro ejemplo de que el dispositivo escénico visual necesita complementarse y potenciarse con el dispositivo escénico sonoro y ambos son de memoria, porque este momento en particular remite a los apagones, que se vivían en las ciudades de Lima y provincia a causa de atentados terroristas.

Así mismo, en el momento del canto y marcha del Bella Ciao, el cual se comentó en el subcapítulo del análisis del personaje de la cautiva, el efecto sonoro del ritmo del tambor tuvo

una gran potencia para remitir al recuerdo de las arengas de los militantes de sendero luminoso y este gesto causó temor y preocupación por parte del público.

Por otro lado, el tema musical de la procesión cobra mucha fuerza y sentido en el momento que se realiza el performance final con todos los personajes, ya que además de acentuar la sensación de que los espectadores son parte del rito de la obra, permite asociar el recuerdo de una costumbre cultural y religiosa, como es la costumbre de la procesión y la celebración de Semana Santa, costumbre que está arraigada en la identidad de muchos peruanos, y que al combinarla o superponerla con la vivencia y experiencia de un momento de dolor que ha dejado huella, como la violencia política y que de alguna manera también marca la identidad de los peruanos, sólo que a veces las palabras no son suficientes para transmitir lo que se vivió, aunque la combinación de las imágenes visuales, con la música, logran transmitir un mensaje peculiar.

Finalmente, luego de todo el sonido de la procesión que tiene mucho volumen e intensidad, la última parte de la obra culmina con un sonido mucho más suave que es de un arpa, acompañada de dos frases que La cautiva le dice al auxiliar: "¿Escuchas? (...) Es la calandria, el ave que imita todas las voces". (León, 2013, p. 37) En este sentido, de una manera muy sutil, La obra *La cautiva* invita al espectador a una experiencia sensorial, es decir, que busca integrar todos los sentidos, para permitirle dejarse llevar por un viaje hacia su memoria y es por ello que es recomendable no disgregar los diversos elementos de la obra, pues el significado del mensaje que comunica el relato lo conforma la conjunción de los diversos elementos escénicos.

CAPÍTULO 6: LA INTERPRETACIÓN DE LA CAUTIVA DESDE EL LUGAR DEL PÚBLICO

Toda persona se sienta a ver un espectáculo artístico presencial desde su butaca, es decir, un lugar específico en el espacio, su asiento, permite ver el escenario desde un ángulo distinto al que lo ve la persona que está a su lado, sin embargo, su percepción sobre la historia y la recepción de su mensaje no solo depende del espacio físico que ocupa su lugar con respecto a la obra, sino también de las características de esa persona del público, de su manera de ver la vida, los eventos previos que haya vivenciado ese día antes de la función, etc; a esto se refiere el título del presente capítulo con “el lugar del público”, al punto de vista y a los aspectos que condicionan esa percepción. Hoy en día, en el contexto del aislamiento social por la crisis sanitaria, ese lugar de encuentro del público se convierte en la sala de una casa, una habitación, un escritorio y para el caso de quienes salen a la calle, el asiento del metro, el taxi, o cualquier transporte público. En ese sentido, es importante mencionar nuevamente las condiciones de recepción según Knowles para tomarlas en cuenta en la discusión que viene a continuación. En este capítulo se analizará los hallazgos encontrados a partir de las entrevistas grupales a los espectadores desde la virtualidad en el 2021, para responder a la pregunta de investigación: ¿Cómo impactan los dispositivos escénicos de memoria de la obra teatral *La cautiva* en la memoria colectiva de los hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales, respecto al periodo de violencia política 1980-2000 en el Perú?, en este sentido, será necesario también tomar en cuenta la información obtenida de las encuestas del Teatro La Plaza, después de la función, en el 2015, para realizar un contraste entre ambos hallazgos.

6.1. Entrevistas grupales a espectadores desde la virtualidad

Como se ha mencionado anteriormente, una de las principales motivaciones para realizar esta tesis fue el descubrir y dar a conocer la opinión de un público sensible ante el tema que representaba la obra *La cautiva*, esa sensibilidad no necesariamente se refiere a que sea un público que esté en contra de la obra, sino que pueda producirle algún conflicto en su identificación con el tema, ya que debía ser un público que hubiese vivido al menos unos años del periodo de violencia política 1980 – 2000 y que sus padres hayan prestado servicio a las Fuerzas Armadas y Policiales durante esa misma época. Por otro lado, en un contexto de tensiones sociales y políticas, era relevante conocer cuál podría ser la percepción, el sentir y las reflexiones de los entrevistados escogidos al ver que la obra *La cautiva* comunica un mensaje que visibiliza los abusos y errores cometidos por Fuerzas Armadas y Policiales, de tal modo que la obra de por sí expone un punto de tensión y conflicto aún existente entre los miembros de grupos terroristas y miembros de las Fuerzas Armadas y Policiales, así como de la población civil a favor, afín a alguno de los grupos o de opinión neutral.

Así mismo, este público debía estar conformado por espectadores de la obra desde la virtualidad, debido a que *La cautiva* ya no se encontraba en cartelera. Entonces, era novedoso conocer el alcance de los dispositivos escénicos en un producto mediado y es relevante conocer el diálogo y/o reflexiones que esta pudiese promover en un grupo humano distinto al público habitual del Teatro La Plaza, en un espacio virtual y en un contexto de coyuntura social en la que muchos peruanos se han tenido que adaptar a las nuevas tecnologías. Quizás de no ser por este contexto del aislamiento social, ocasionado por las medidas de salubridad asumidas a consecuencia de la pandemia del COVID-19, el público entrevistado no se hubiese sentido cómodo o no hubiese aceptado el estar muchas horas frente a la pantalla para ver la obra completa y seguidamente de eso participar de la entrevista grupal.

Por otro lado, la obra *La cautiva* cuenta la historia ficticia de una hija de militantes de un grupo terrorista que es violentada por un miembro de las Fuerzas Armadas y Policiales, mientras que los entrevistados fueron hijos e hijas de un miembro de las Fuerzas Armadas y Policiales, es decir, los enemigos políticos de los padres de la cautiva (María Josefa) y es interesante poder conocer el grado de empatía que pueden llegar a sentir los entrevistados con la historia de este personaje, por más que tuviese, en la ficción, un vínculo familiar con los que combatieron a los padres de los entrevistados y que quizás en algunos casos, pudiesen haber perdido la vida por defender un ideal o por cumplir una orden de sus superiores.

Para esta parte ha sido necesario realizar tres entrevistas grupales vía zoom, en las cuales participaron en total diez jóvenes que fluctúan entre las edades de 27 y 35 años, hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales. En algunos casos los participantes aceptaron que coloque los nombres reales y en otros prefirieron que utilice un seudónimo.

Cuadro 3:

Participantes en las entrevistas grupales y sus nombres reales o seudónimos.

Entrevista grupal 1	Entrevista grupal 2:	Entrevista grupal 3:
Fecha: sábado 17 de octubre del 2020.	Fecha: sábado 24 de octubre del 2020.	Fecha: lunes 02 de noviembre del 2020.
Cantidad de participantes: tres personas	Cantidad de participantes: cuatro personas	Cantidad de participantes: tres personas

<p>Giuliana / Edad: 35</p> <p>Hija de Técnico supervisor de la Fuerza Aérea del Perú – FAP en retiro.</p>	<p>Manuel / Edad: 31</p> <p>Hijo de miembro de la Marina de Guerra del Perú – MGP en retiro.</p>	<p>Javier / Edad: 27</p> <p>Hijo de miembro del Ejército del Perú - EP. Soldado de las FFAA en retiro, participó en el conflicto del Ecuador,</p>
<p>Margarita / Edad: 28</p> <p>Hija de miembro de la Policía Nacional del Perú – PNP en retiro. Se jubiló en el año 2018, encargado de área de logística, durante la época del terrorismo le tocó hacer patrullaje.</p>	<p>Suelen / Edad: 32</p> <p>Hija de miembro de la Policía Nacional del Perú – PNP en retiro.</p>	<p>combatió contra el terrorismo desde la década de 1970 y estuvo en actividad hasta el 2000.</p>
<p>Mónica / Edad: 28</p> <p>Hija de miembro del Ejército del Perú - EP en retiro, fue coronel, lo invitaron al retiro en el 2019. Estuvo en zona de emergencia entre 1989 y 1993 en cerro de Pasco.</p>	<p>Emilio / Edad: 28</p> <p>Hijo de miembro de la Guardia republicana de la Policía Nacional del Perú – PNP en retiro.</p> <p>María / Edad: 27 años</p> <p>Hija de miembro de la Marina de Guerra del Perú – MGP en retiro.</p>	<p>Ricardo / Edad: 35</p> <p>Hijo de miembro de la Fuerza Aérea del Perú – FAP en retiro. Participó en el combate contra el Ecuador y contra el terrorismo, estuvo en servicio hasta el 2010.</p> <p>Juan / Edad: 30</p> <p>Hijo de militar de la Naval de Intendencia en retiro.</p>

Ya en el capítulo de la metodología se ha explicado los pasos que siguieron en este trabajo de campo al igual que los motivos de la elección de este público. La entrevista se realizó de la siguiente manera: Se presentó el video de la obra teatral a los entrevistados para que, desde el lugar sensible en el que se ubican, dialoguen sobre sus diversas percepciones y puedan brindar una opinión ante las distintas preguntas presentadas con el objetivo de descubrir cómo se manifestaba su empatía frente al tema que plantea la obra y sus reflexiones con respecto a su memoria colectiva.

A partir de los temas centrales conversados en las entrevistas se subdividió este capítulo en los tres ejes temáticos siguientes: “La apreciación del realismo en el uso de los elementos escénicos visibles y audibles”, “El conflicto interior entre el disfrute estético y el contenido” y las “Representaciones y resignificaciones de la obra para el público. (Dibujos y textos de los entrevistados)”. Finalmente, es importante señalar que como parte del diseño metodológico, para articular mejor el diálogo de los entrevistados, al citarlos textualmente, a cada uno se colocará sus nombres o seudónimos entre paréntesis después de la frase correspondiente.

6.1.1. La apreciación del realismo en los elementos escénicos

Es importante aclarar que para fines del desarrollo de este subcapítulo entendemos al término “realismo” como el uso de diversos recursos escénicos, por parte de los artistas, con el fin de lograr en el espectador la ilusión de que lo sucedido en la escena es una reproducción lo más parecida a la realidad, sin embargo, también tomamos en cuenta que todo realismo en el teatro es un realismo artificial ya que siempre interpreta la realidad, mas no la reproduce de manera objetiva. (Trancón, 2006, p. 554)

En el capítulo uno se ha mencionado que ya antes de *La cautiva* hubo una variedad de obras artísticas, de diversa índole, que plasmaban algún aspecto sobre la violencia vivida en el Perú durante los años 1980-2000, como por ejemplo los retablos ayacuchanos de Edilberto Jiménez, estos también mostraban, en su propio estilo, un intento de representar con realismo los hechos ocurridos y al mismo tiempo comparten una perspectiva de la realidad. Según Trancón “el atractivo del realismo radica en producir dos efectos simultáneos: el *reconocimiento* y la *extrañeza* o alejamiento” (2006, p. 555). Estos efectos aparentemente contrarios se manifestaron en algunos de los entrevistados virtuales, por ejemplo, Emilio, el cuál actualmente es miembro de la Marina de Guerra del Perú y es hijo de un miembro retirado de la Policía Nacional del Perú (PNP), se sintió identificado y sorprendido, pero a la vez con un poco de miedo por la presencia del cadáver del cabo en la primera escena de la obra, pues percibió que se parecía mucho a él y sus heridas eran muy parecidas a las reales. Así mismo, otros entrevistados también manifestaron su sorpresa por el cuidado de los detalles en la obra para generar esa verosimilitud y coherencia dentro de la historia.

El primer muerto que sale en escena, que es el infante, no sé por qué le veo un parecido a mí y no me refiero netamente por el físico. Me asustó un poco. Tiene el corte, no respira. ¡Muy bien, ese tipo es un buen muerto!, los moretones bien hechos. Yo he visto esas heridas, en verdad parece una herida de bala. En la chica, el vestido tenía sangre (...) Aunque el militar pudo haber entrado, sacarse la gorra y los lentes, si lo hubiese hecho hubiera sido más real. La lágrima, lo vi llorar, y se le notó bien real, me gustó bastante. (Emilio)

Como manifiesta el entrevistado, hubo una conexión profunda con el dispositivo escénico del cadáver en escena, así como con su maquillaje, posiblemente por la conexión que generó con su memoria individual, ya que esta le evocó una situación pasada que había vivido y este efecto se logró gracias al realismo y a la búsqueda de detalle de la directora de la obra, así como del equipo artístico.

Por otro lado, Mónica, una de las entrevistadas del grupo uno, manifestó también esa identificación con la realidad y la asociación con sus recuerdos personales cuando menciona que el personaje del capitán tiene una manera característica de expresarse de los militares. La entrevistada señala “palabras como ‘rosquete’, ‘maricón’ y ‘huevo’, muy bien detallado, así hablan los militares”. (Mónica)

Entonces, podría decirse que en *La cautiva* este realismo se plasma, por ejemplo, mediante el uso de los dispositivos escénicos de memoria, como la caracterización de los personajes en el maquillaje (las heridas de bala del cabito), la ambientación en la escenografía (morgue de Ayacucho) e iluminación (luces de tonalidades lúgubres), así como en la actuación realista de los personajes y su interpretación del texto dramático (el lenguaje utilizado).

6.1.2. El conflicto entre el disfrute estético versus el contenido

Según una técnica planteada en el manual de Alonso Alegría, para escribir una obra de teatro, si se requiere mantener al público atento y “enganchado” con todo lo que está sucediendo en esta, la obra debe tener un carácter de entretenimiento. En este caso, es interesante que a pesar del rechazo que pueda generar el mensaje que transmite la obra en la mayoría de los entrevistados que fueron espectadores desde la virtualidad, no hubo ningún caso

registrado de alguna persona entrevistada que se haya quedado dormida, o se haya manifestado aburrida ante lo que observaba, podría haber generado repulsión o incomodidad pero cansancio o aburrimiento no, una prueba de ello es que a pesar de estar viendo la obra a través de una pantalla, las conversaciones posteriores a la visualización de la obra en todas las entrevistas duraron entre una y dos horas sin que ningún participante solicite salir de la reunión antes de que termine la entrevista.

¿Es posible decir entonces que pudo haber algún disfrute estético al observar la obra? La respuesta de la mayoría de los entrevistados nos señala que sí. Por ejemplo, Giuliana manifestó: “En el momento en que la cautiva dialoga con su abuela sobre la fiesta de quince años me gustó mucho como ella se siente con este acontecimiento importante y la emoción de cuando se encuentra con Esteban, el chico que le gusta.” (Giuliana) A su vez, Emilio expresó: “Me parece más interesante el baile final que salen con las banderas y hacen como un tipo de pelea y la música, sobre todo.” (Emilio)

Por otro lado, también se dio el caso de un entrevistado, Manuel, que manifestó que no le agradaba la temática y el estilo de la obra, pues el género teatral de su preferencia eran las comedias; Sin embargo, aun así, prestó atención a toda la obra de *La cautiva* y participó de manera fluida en el diálogo grupal. “La primera parte me pareció súper densa, me generaba angustia, rechazo, me parecía muy tóxico. Estresante. No veo obras ni películas así.” (Manuel). Aunque más adelante menciona que “este hecho se contextualiza en un marco de violencia terrorista, porque esto fue terrorismo, no una guerra civil y lo interesante en un plano artístico es lo muy bien actuado en el sentido de cómo los personajes tienen una actitud insensible” (Manuel). Entonces, aquí se pueden ver distintas opiniones que tienen puntos en común y otros puntos divergentes, a Giuliana y a Emilio les gustó la actuación y la propuesta artística, al igual

que a Manuel, sin embargo, Manuel manifiesta que no suele ver este tipo de obras y manifestó su postura contraria al tema que contiene.

Así mismo, se puede observar en el comentario de Javier que demuestra que, a pesar de sentirse interpelado emocionalmente por la obra, describe los elementos escénicos que lo afectan de una manera muy racional, como si “no quisiera caer en la trampa” de conectarse completamente con la obra, en un intento de tratar de dilucidar cuál es la intención que está detrás de los creadores con cada dispositivo escénico mostrado, tal es así que ante la pregunta: ¿Cuál es el mensaje que crees que los creadores de la obra quisieron transmitir? él respondió:

Hablar de la injusticia de los militares. Hay varios puntos de vista y todos deben ser tocados, pero creo que ese era el fin de la obra. Lo logra porque usa varios recursos, no son muy obvios pero sí son como artimañas, polarizarte bien la situación, pintarte a la chica como “lo más dulce que puede haber” y al militar con su retórica toda enferma de: ‘me merezco algo, ustedes no entienden y soy hombre, encima soy homofóbico porque le digo que es maricón al otro y soy borracho’ y la justicia al militar matándolo y luego celebrando sobre su cadáver, creo que el mensaje es clarísimo, acá en esta obra estamos en contra de lo que hicieron los militares. (Javier).

En el texto citado, el entrevistado Javier manifiesta su malestar e incomodidad con la manera como fue presentado el personaje del militar en la obra, pues está caracterizado como la peor versión de un militar, y a su vez, dentro de la historia, se contrasta con el personaje de la cautiva que representa la pura inocencia, de tal modo que se realza mucho más una imagen negativa hacia un miembro de las Fuerzas Armadas, por lo tanto, el mensaje que Javier

interpretó de la obra es que los creadores de *La cautiva*, más que reconciliar al país, buscan manifestar su crítica y molestia en contra de las Fuerzas Armadas.

6.1.3. Creaciones y aportes de los espectadores desde la virtualidad a la obra

“Si es que yo hubiese muerto en manos de los terroristas, te aseguro que tu manera de ver las cosas sería muy distinta.”

(Zárate, comunicación personal, 1 de diciembre del 2015)

La cita colocada en la parte superior es en referencia a muchos diálogos que la tesista ha tenido con su padre sobre la memoria, en algunas ocasiones ella le ha dicho que es importante recordar para no volver a repetir los errores del pasado, ante lo cual él siempre ha puesto énfasis en que las heridas aún están muy frescas porque los que fueron parte de esa lucha aún viven, incluso algunos siguen en procesos judiciales y esta frase hizo reflexionar a la autora muchas veces. Por eso, en este trabajo se plantea que es inevitable la influencia de los vínculos familiares y más aún de los recuerdos que transmitieron los familiares para formar una memoria colectiva sobre la época de violencia política 1980-2000 en el Perú.

En esta sección se expondrá de qué manera el arte, y en particular, los dispositivos escénicos de memoria en *La cautiva* han demostrado ser capaces de provocar la reflexión en torno a la memoria colectiva de los espectadores desde la virtualidad, pues es necesario conocer en qué medida estos recursos escénicos tienen la potencia suficiente para movilizar emocionalmente al público. Ante esto, es posible observar que, en muchos casos, a pesar de que los padres de los espectadores desde la virtualidad hayan combatido como parte de las Fuerzas Armadas y Policiales en contra del terrorismo, los hijos se sensibilizan ante el relato

de la obra que muestra la intención de abusar del cuerpo de una niña inocente, esto se puede ver en el testimonio de Ricardo, es uno de los dos entrevistados que ya había visto la obra en vivo. “Al igual que cuando la vi por primera vez, de hecho, en vivo es otra cosa, pero recuerdo que salí como angustiado y ¡super mal! La vi hace como 5 años y sí me sentí triste y como con rabia de lo que pasa y nosotros ni enterados.” (Ricardo).

Otra opinión que muestra sensibilización hacia el personaje de *La cautiva* es el de María, psicóloga e hija de un marino: “A mí me generó muchas cosas: Impotencia, un sentimiento de injusticia.” Ella profundiza en este comentario al especificar que lo que más le impactó fue cuando María Josefa dice “¿Por qué me pasa esto si aún soy chica?” (María). Según los comentarios de estos entrevistados, tanto Ricardo como María han sentido empatía por el personaje de María Josefa, e impotencia de no poder hacer nada para defenderla. Sin embargo, los entrevistados también reconocen que existe una ambigüedad en el personaje de la cautiva, ya que les genera cierta desconfianza y distanciamiento con el personaje el hecho de que ella es hija de militantes de Sendero Luminoso.

Como se ha explicado anteriormente, en el cuadro dos sobre la metodología, con el propósito de poder provocar una reflexión a mayor profundidad en la interpretación de los dispositivos escénicos de memoria, se le invitó a cada espectador de la virtualidad a enviar después de la entrevista una creación artística, la cual pudiesen hacer de manera individual y si no estaban de acuerdo con alguna parte de la obra, transmitir a través de dicha creación qué escena cambiarían o agregarían a *La cautiva*, el formato de este producto podía ser un dibujo, un diálogo teatral breve o una narración. Se realizó de dicha manera debido a que esto les permitiría asimilar mejor la información conversada. Otra actividad consistió en la realización de un *Jamboard*, este debía ser completado como una pizarra digital colaborativa y con una

frase que resuma la escena. A continuación, se compartirán las reflexiones que surgieron a partir de analizar las creaciones enviadas por los entrevistados. Cada una de las entrevistas arrojó distintos resultados de los cuales se contrastarán las respuestas que contienen.

6.1.3.1. Primera entrevista grupal

En la primera entrevista grupal participaron tres mujeres, Mónica, hija de un militar retirado, Margarita, hija de un policía retirado y Giuliana, hija de un aviador retirado, las tres, en su diálogo realizado posterior a la función, coincidieron con resaltar los siguientes elementos de la obra: las manchas de sangre en el vestido de la cautiva, la predominancia del color rojo, la música de procesión, el momento en que el militar va a montar a la cautiva, la coreografía performática del final y el colocar a la cautiva como una ofrenda. Estos son considerados en esta investigación como dispositivos escénicos de memoria pues fueron nombrados por las integrantes del grupo, como elementos que las invitaron a conectarse con su memoria individual y colectiva. Es interesante ver que a las tres participantes les impactó las manchas del vestido, una de ellas, Margarita, que años atrás había visto la obra presencialmente, no había notado antes las manchas, pero la videograbación permitió captar este detalle; por otro lado, para Giuliana el vestido no sólo fue simbólico por el efecto de manchas de sangre sino porque el estilo era como el de los vestidos que ella recordaba de las reuniones de sus familiares en provincia. Así mismo, la predominancia del color rojo, que estaba presente a través de distintos elementos escénicos visibles, como en la iluminación, las manchas de sangre en el vestuario de la cautiva y del cabito o en la bandera roja que en el momento del performance

cubre a la cautiva; fue reconocido e interpretado por una de las entrevistadas de la siguiente manera, “el rojo tiene un valor muy simbólico, porque hace referencia a los rojos”³⁹ (Mónica).

Por otro lado, la música de procesión evocó también distintas reacciones en Mónica y Giuliana, a la primera le generó incomodidad porque le recordó a los momentos que compartía con su familia en provincia y la temática de la obra no iba de acuerdo a eso. Así mismo, a Giuliana la música le hizo pensar en que la cautiva era la ofrenda en un altar. Por último, Margarita mencionó que “cuando fui a ver la obra en vivo me hizo llorar el momento en que el personaje de la cautiva narra cómo fue su asesinato y dice: Me hice la caca, la pichi que corría tibia por mi pierna” (Margarita). Este último dispositivo también lo menciono en el *Jamboard*⁴⁰ de su grupo, la idea que predominó fue el tema del respeto al cuerpo y es posible que por ser un grupo de mujeres hayan sentido también la complicidad de hablar sobre el abuso sexual haciendo mayor énfasis en la vulnerabilidad de la mujer. Finalmente, las creaciones realizadas por las entrevistadas fueron en el caso de Mónica y Margarita un dibujo.

³⁹ “Los rojos” se refiere a una manera coloquial, y en algunos casos es usada de manera despectiva, para nombrar a las personas afines al ideal de un sistema de organización social vinculada al comunismo, a raíz de que en 1871 La Comuna de París tomara la bandera roja como símbolo de su revolución.(Geographic, s. f.)

⁴⁰ Ver anexo 16: *Jamboard* de los entrevistados.

Dibujo de Mónica (Grupo 1)

Dibujo de Margarita (Grupo 1)⁴¹

Como se puede visualizar, ambos dibujos son bastante similares, aunque en el de Mónica coloca a un militar de pie con la mano sobre la cabeza haciendo el saludo oficial, como si se

⁴¹ Ver anexo 17 para leer la descripción que realiza Margarita sobre su dibujo.

retractara de la acción que estaba realizando. Mientras que en el dibujo de Margarita la cautiva (María Josefa) está sobre la cama mortuoria de pie con los brazos extendidos, como si se estuviese liberando. Así mismo, Mónica le da mayor énfasis al cuestionamiento que le deja la obra con respecto a la imagen que ella tiene de los militares, lo cual se observa en la explicación que da sobre su dibujo, “Entonces, finalmente lo rojo significa ¿Patria? Significa ¿Terror? y finalmente eso a quienes implica ¿A los militares? ¿A la niña? o las cosas atroces que hacen, o sea ¿Vale ese respeto?” (Mónica), y por otro lado Margarita también reflexiona sobre su dibujo con una pregunta con respecto al personaje de la cautiva. “es como ver quién es María Josefa, lo que me inspira, pero ¿Qué hay detrás de María Josefa, que ella misma ignora incluso?” (Margarita).

Por otro lado, Giuliana, la tercera integrante del grupo 1, no realizó un dibujo, pero si compuso la siguiente narración:

Y estaba ella ahí, frágil, débil, triste, caída y derrotada; o al menos eso pensaban ellos. Y llegaron ellos, y notaron en su rostro el dolor que puede sentir alguien que ha sido despojado de todo. Hasta que uno de ellos dijo No; por mi madre, mi hermana, mis hijas; no a la humillación, no a más dolor, no a las injusticias y a las diferencias. Minutos después lo mataron. aunque al final procedieron con aquel acto deplorable, miserable e inhumano. Alguien lo dijo, en frente de todos y no a escondidas; alguien se atrevió a hacer la denuncia pública; se enfrentó y dijo lo que pensaba, sin miedo, por defender sus ideales y valores. (Giuliana)

Como se puede observar en las tres creaciones, cada entrevistada le pone énfasis a distintos aspectos de la historia; sin embargo, en las tres se observa que se ha producido una necesidad de reaccionar ante la injusticia, de buscar un equilibrio, de responder ante el mensaje que propone la obra y expresar lo que cada una ha sentido, por lo tanto en este acto de crear, en respuesta a la obra, también se produce un acto comunicativo por parte del público hacia los creadores y hacia la sociedad.

6.1.3.2. Segunda entrevista grupal

En la segunda entrevista grupal los participantes fueron Manuel, hijo de marino retirado, Suelen, hija de policía retirado, Emilio, hijo de policía retirado y María, hija de marino retirado. Los cuatro, en su diálogo posterior a la función, tuvieron opiniones variadas y distintas entre sí. Los dispositivos escénicos de memoria que más resaltaron para este grupo fueron: La intensidad en la actuación de los actores, la coreografía performática de la escena final, cuando Mauro se transforma en la abuela de María Josefa, la actuación y caracterización del militar, el parecido del maquillaje y/o vestuario con la realidad y la inocencia de la niña. Así mismo, la mayoría del grupo estuvo de acuerdo con que la obra buscaba incomodar al público. Manuel menciona que el personaje de la cautiva interpreta bien su papel en la historia, “personifica muy bien la angustia, el terror, la incertidumbre, la desesperación que logra proyectar y presentar” (Manuel). Sin embargo, como se mencionó anteriormente, a este último entrevistado no le agradaba este tipo de obras.

El grupo llegó a varias reflexiones una de ellas fue que para equiparar las fuerzas era necesario que no solo se narren los actos de violencia cometidos por los miembros de Sendero Luminoso, sino que también se visualicen, del mismo modo en que se ve el mal

comportamiento del militar. Por otro lado, tres entrevistados de este grupo, María, Manuel y Emilio, coincidieron con que se corría el riesgo de que esta obra se descontextualice y se mal interprete. “Más allá de todo este tema político, [la obra] pone en escena la reflexión, cómo te impacta emocionalmente, a mí en lo particular tengo sensaciones encontradas (...) No llego a tener claro por cual bando me identifico más.” (María)

Finalmente, en el *Jamboard* del grupo dos se pueden ver las diferentes percepciones de la obra y mientras a uno de los participantes le provocó rechazo y distanciamiento, a la mayoría les provocó sentimientos encontrados y los motivó también a la reflexión. En cuanto a los trabajos creativos que debían enviar los entrevistados, posteriormente a la entrevista, en este grupo solo pudieron enviar tres personas: Suelen, Manuel y Emilio, la primera creó una historia sobre una guerrillera que viene del pasado para ver cuál había sido la consecuencia de su actuar y se da cuenta de todo el daño que causó a los peruanos. Por otro lado, las narraciones creadas por Emilio y Manuel invitan a crear representaciones y/o escenas en las cuales se puedan visualizar las acciones violentas realizadas por los grupos terroristas, para que no queden solo en narraciones.

Yo más que un dibujo el texto que aportaría, sería que la escena en la que el comandante del ejército narra el asesinato de niños a manos de las senderistas, esa escena fuera recreada, es decir, que lo que él cuenta vaya acompañado de una actuación con extras o artistas de reparto que fueran recreando lo comentado. Creo que de esa forma se balancearía la crueldad descrita y mostrada, no solo a manos del ejército y su acto necrofilico, sino también la barbarie e infanticidio de Sendero Luminoso. (Manuel)

De este modo, los entrevistados permiten dar cuenta de la relevancia y el impacto que puede generar la puesta en escena de las acciones realizadas por los personajes para comunicar un mensaje, así como la necesidad de agregar los dispositivos escénicos de memoria visibles o mediados por la acción física de los actores, mas no solo audibles.

6.1.3.3. Tercera entrevista grupal

En la tercera y última entrevista grupal participaron Ricardo, hijo de aviador, Juan, hijo de militar retirado y Javier, también hijo de militar retirado. En el diálogo que surgió entre ellos después de la última función, los dispositivos escénicos que más resaltaron fueron: la caracterización del soldado, la narración de la cautiva de cómo la mataron, el momento en que Mauro se convierte en la abuela, la inocencia de la cautiva, el uso del acento o inflexión de la voz utilizada por los personajes de la sierra y el quechua, entre otros. Estos también son considerados dispositivos escénicos de memoria. En este grupo se produjo un debate y una reflexión un poco más profunda y extensa, a comparación de las entrevistas anteriores, quizás se deba a que aquí hubo dos varones hijos de militares y posiblemente pudiesen haberse sentido más aludidos con el tema. Los entrevistados expresaron sus opiniones sobre las contradicciones que la obra contiene, como por ejemplo que su historia polariza la postura de los personajes y esto motiva al militar sea percibido por el espectador como el victimario, en contraste con la cautiva que es la víctima.

Por otro lado, con respecto al *Jamboard* y a las creaciones enviadas por este tercer grupo, se puede apreciar que los entrevistados también tuvieron puntos de vista divergentes, por un lado Juan y Javier ponen énfasis en el deseo de que el terrorismo no debe volver y por otro lado, Ricardo llega a la conclusión de que cada persona va a interpretar la obra de acuerdo a lo que haya vivido, esta última reflexión es muy importante porque evidencia que la obra puede

mover puntos sensibles de la persona, en especial en relación a su pasado o a sus vínculos humanos.

Finalmente, en las creaciones realizadas por los entrevistados, Javier crea un diálogo breve, una ficción, en donde plasmó su postura frente a la obra y tiene que ver con no subestimar a los grupos terroristas, pues en la historia inventada por él crea la situación hipotética de que después de la última escena de *La cautiva*, el personaje de Mauro va a buscar a su hermana en su casa (en la historia real no existe el personaje de la hermana de Mauro, es inventado por Javier), y cuando llega allí no la encuentra, entonces los vecinos le dicen que los padres de la cautiva se la llevaron para ser parte de la lucha (refiriéndose a la lucha armada).

Así mismo, en el caso de Ricardo, propone que aún hace falta dilucidar las causas del conflicto y ser mucho más equitativos en responsabilizar a los grupos terroristas y a las Fuerzas Armadas por los actos de violencia cometidos; por último, Juan propone que la obra podría mostrar el caso hipotético de qué hubiese pasado si la población civil hubiese sido completamente neutral ante la situación de conflicto, pues en esta obra podría pensarse que Mauro o María Josefa no son civiles neutrales en la obra, sino que puede que tengan más afinidad hacia uno de los dos bandos. Como se puede apreciar, en este tercer grupo se ve de manera mucho más acentuada una mirada crítica y perspicaz hacia *La cautiva*, tomando en cuenta que la obra pudo tener una buena intención, sin embargo, los entrevistados creen que algunos temas debieron tocarse con más cuidado pues podrían ser mal interpretados. Es así como se puede ver la creación de la siguiente narración escrita por uno de los entrevistados:

El asistente logra escapar, corre hacia su casa para llevarse sus cosas. Busca a su hermana para despedirse, no están.

Se acerca a su vecino, a quien encuentra llorando.

-¿Has visto a mi hermana?

-Los papás de la chica que mataron hoy se la llevaron. Ahora es parte de la lucha. (Javier)

En este ejemplo se puede ver cómo la obra transmite al público un mensaje que genera desconfianza y que los hace reflexionar en la importancia de mantenerse alertas ante la posibilidad de que pueda resurgir la presencia de grupos terroristas.

6.2. Resultados de encuestas al público del Teatro La Plaza

En esta sección se explicará porqué para esta investigación se ha decidido mantener la información de las encuestas al público del Teatro La Plaza recolectadas en el año 2015, después de la función de *La cautiva*, en el marco del Festival Sala de Parto 2015. Para ello, en primer lugar, se comentarán las características generales del público habitual del Teatro La Plaza en el 2015, luego se compartirán las respuestas más repetitivas de la encuesta para que se pueda apreciar el contraste entre dichas opiniones y la percepción de los espectadores desde la virtualidad en el 2021.

Sobre las características del público del Teatro La Plaza, en un foro realizado al finalizar una de las funciones de *La cautiva*, Chela De Ferrari, la directora de la obra mencionó “Fui consciente que era una obra que tocaba un momento muy delicado y que tocarla aquí en esta sala era políticamente muy interesante” (Teatro La Plaza, 2015). Es decir, De Ferrari conocía el perfil del público que asistía a ver sus funciones y quiso colocar la obra en esa sala para generar una sensibilización en ellos.

Ya se ha mencionado en una sección anterior, y a grandes rasgos, cuál era el perfil del público del Teatro La Plaza. Según la información recogida, se puede describir al público encuestado como un grupo que goza de cierto estatus económico y que normalmente suele ir al teatro, en su mayoría manifestaron estar interesados en el tema que plantea la obra *La cautiva*. Así mismo, cuentan con una formación académica superior (estudiantes universitarios o maestros).

En las encuestas realizadas al Público del Teatro La Plaza en el 2015 a cuarenta y tres personas, estas fueron algunas respuestas ante la pregunta: ¿Cree que es necesario montar *La cautiva* en el Perú hoy? y ¿Por qué?, el 99% respondió “SI” y cada encuestado tenía un motivo distinto para dar dicha respuesta pero que iba por la misma línea: “Porque es necesario recordar lo vivido y cambiar para que nunca más suceda”, “Para mostrar parte de nuestra historia y evitar problemas en el futuro”, “Para no olvidar nunca y que no se repita”, “En el Perú los jóvenes no son conscientes de lo que ha pasado en su país, es necesario que lo recuerden para que no vuelva a pasar.”⁴²

La mayoría de los encuestados en el 2015 fueron civiles, y los que brindaron las respuestas mencionadas, dos de ellos tenía 21 años, es decir, han nacido después de los años 90s, por lo tanto, no han vivido durante el periodo de violencia política 1980-2000. En los resultados de la encuesta que se realizó en el 2015 se observa que la obra estudiada generaba una gran expectativa en la audiencia y atrajo la atención de muchas personas de distintos sectores. Como menciona el actor, Cossio, en su entrevista, al principio la sala no estaba muy llena, pero las últimas funciones de la temporada fueron altas de aforo y eso seguro se debió al

⁴² Ver anexo 11: Encuestas al público de *La cautiva* (Función: 09-09-2015)

nuevo público que estaba atrayendo. Así mismo es bueno tomar en cuenta que tuvo buena acogida en los otros espacios donde se ha presentado.

La cautiva ha tenido múltiples funciones en diversos espacios del medio, por ejemplo, en el Museo de la Memoria e Inclusión – LUM, como parte de la programación de actividades de dicha institución, que tiene como objetivo visibilizar y discutir aspectos de la memoria reciente sobre los años de la violencia política entre los años 1980 y 2000. Además, se ha presentado en numerosos festivales internacionales de teatro, como el Festival Santiago a Mil (Santiago de Chile, 2016) y el Festival de Teatro Político Latinoamericano (Heidelberg, Alemania, 2017). (Villanueva, 2020, p.17). Así mismo, según el testimonio de los artistas, en todas estas funciones se tuvo buena acogida. Por ejemplo, en el Auditorio del LUM el público hacía cola para ingresar al menos tres horas antes y se agotaban los asientos. Todo ello permite demostrar el alcance que tuvo la obra y quizás la necesidad de un gran sector de la sociedad de ver su contenido, lo cual hace muy significativo el conocer el punto de vista sensible de los espectadores desde la virtualidad.

CAPÍTULO 7: LA MIRADA DEL OTRO EN EL PROCESO COMUNICATIVO DE LA CAUTIVA

Este capítulo empieza con una cita muy reveladora que permite iluminar el enfoque con respecto a la mirada del otro en una perspectiva comunicacional.

Lo poquito que sabemos del otro contrabandea mucha luz en nuestra vida (...) por el amor y el cuidado, hacemos posible lo mejor de los otros y de nosotros mismos. A veces, creemos ir ganando familiaridad con el otro; pronto, sin embargo, la realidad de lo ajeno se vuelve a imponer por sí misma. Es gracias a los otros, de todas maneras, que vivimos cambiando, es decir, volviéndonos otros. Aprendiendo así, somos cada vez más lo que somos porque somos cada vez más los otros. La noción de lo propio sólo tiene sentido en relación contrastiva con los otros y con el devenir del otro (Gutiérrez, 2020, p. 62).

A continuación, explico de qué manera “la mirada del otro”, y a la vez la narración de un hecho contado desde “tu lugar”, es un aspecto que se vive de manera continua en el proceso comunicativo de *La cautiva*. La mirada del otro no solo se manifiesta en los realizadores de la obra (provenientes de Lima) con respecto al contenido de la historia (la realidad de Ayacucho en la década de 1980), sino también entre la visión del dramaturgo y del director; así mismo “la mirada del otro” es representada en la relación entre los personajes de la obra.

En un primer momento, cuando Luis Alberto León (Pepo) escribe la obra, él explica que él no vivió una realidad semejante a la que cuenta en la historia. “Yo también tenía una deuda con el tema de la violencia interna en nuestro país. Durante ese periodo fui muy inconsciente de lo que sucedía. Estaba sumergido en mis neurosis.” (Teatro La Plaza, 2014) Así mismo, en

conversación con la investigadora reitera, “Yo soy un pequeño burgués no soy capitalista. La ciudad de Lima es el corazón de la burguesía.” (León, entrevista personal, 12 de septiembre de 2015)⁴³ Por lo tanto en estas citas se puede identificar cómo se define a él mismo, lo cual implica una diferenciación con respecto “al otro”. Según lo mencionado en la entrevista, no se encontraba en Ayacucho en el periodo de violencia política 1980-2000, por ende, no ha vivido las experiencias que cuenta en la obra, eso quiere decir que ha tenido que hacer un ejercicio de imaginar al otro a partir de sus referentes para representarlo.

En un segundo momento la mirada del otro se manifiesta en la intervención de la directora en el texto:

“Chela: (...) Te pedí iniciar una reescritura de la obra.

Pepo: Y yo contesté que lo hicieras tú, estaba agotado del texto. Llevaba un año con él encima.

Chela: Esa fue una gran muestra de confianza, ¿no?

Pepo: También me di cuenta que no lo hacías tan mal.” (Teatro La Plaza, 2014)

Como se puede ver en este interesante diálogo plasmado en el programa de mano y como se reafirma a través de las entrevistas, De Ferrari identificó que era necesario hacerle algunas modificaciones a la dramaturgia de la obra, lo cual implica una mirada distinta en este proceso comunicativo, este proceso, a su vez refleja y es prueba de que es posible crear y construir con otro una historia que hable de otros. “El trabajo con el texto fue de más de un año. (...) No había una posición muy clara contra Sendero, era solo contra las fuerzas del orden y vimos que

⁴³ Ver anexo 3: Entrevista a Luis Alberto León - Dramaturgo

era muy importante hacer un equilibrio de fuerzas.” (De Ferrari, entrevista personal, 23 de septiembre de 2015).

Es necesario tener en cuenta que De Ferrari también se considera a sí misma ajena a la realidad de la historia, para ella es un reto hablar de un universo tan ajeno, “tan extraño” como menciona ella en su entrevista:

Uno de los retos fue encontrar el actor del Auxiliar (Alaín Salinas), pues él lleva la acción dramática, hicimos un casting exhaustivo. Debía representar el universo andino, él estaba proponiendo y una composición distinta, su energía impregnó a la obra, debía entender esas diferencias, valorarlas y luego ya trabajar a partir de eso que él dibujaba. ¿Cómo logro verdad de un universo que conozco tan poco? Tuve que sumergirme a un universo que no es el mío (De Ferrari, entrevista personal, 23 de septiembre de 2015).

En un tercer momento, “la mirada del otro” se manifiesta en el enfrentamiento con el público, en primera instancia se tiene el punto de vista del público habitual del Teatro La Plaza, es por eso que, además de los comentarios y publicaciones en redes sobre la obra, se identifica un enfrentamiento de discursos en el testimonio de Chela De Ferrari sobre los comentarios que recibió de las personas que se le acercaron después de la función, algunas frases que ella recordaba fueron:

“Estás haciendo daño”, “Hay que enterrar las cosas para olvidar y poder vivir mejor” ese público en la mayoría, sé de muchos que salieron en silencio vivo, lleno de preguntas, conmovidos, “no caben las palabras”, “voy a buscar, voy a leer”,

“nunca pensé vivir esta experiencia”, También hubo personas que se acercaron de manera muy agresiva, naturalmente la obra es fuerte: “¿Por qué quieres hacer tanto daño?”, “¿Por qué quieres ofender así a las Fuerzas Armadas?” “¿No entiendes todo lo que han vivido?”, “¿No tienes sensibilidad?”, Yo siempre respondía que no les estamos faltando el respeto, estamos recordando un momento con mucho respeto, lo que no estamos haciendo es cerrar los ojos y no ver.” (De Ferrari, entrevista personal, 23 de septiembre de 2015)⁴⁴

Cabe mencionar una cuarta mirada del otro, que representa el sector social más aludido y posiblemente uno de los más afectados ante el tema de la obra, y es la mirada de los miembros de las Fuerzas Armadas y Policiales o afines a ellos. Es importante recordar que para esta investigación también se entrevistó a un miembro retirado de las Fuerzas Armadas que además era historiador y es necesario considerar este punto de vista porque existen varios elementos que lo diferencian del público habitual del Teatro La Plaza, en su mayoría civil. Esta persona no solo ha vivido esa época, sino que tuvo amigos y conocidos de las Fuerzas Armadas que han sido asesinados por los terroristas o han muerto en combate.

Es interesante considerar que la violencia presente en la obra puede haber sido percibida por un miembro retirado de las fuerzas armadas de una manera distinta a la de una persona civil. La obra representa a los personajes, terroristas y militares tanto como víctimas, así como agresores que dañaron personas inocentes y cometieron excesos de violencia, sin embargo, para algunos espectadores desde la virtualidad, no basta con narrar la matanza de las madres senderistas a sus propios hijos en la obra, hace falta decir o mostrar también la violencia

⁴⁴ Ver anexo 2: Entrevista a Chela De Ferrari

cometida por los terroristas y es peligroso incluso plantear un equilibrio de fuerzas, pues eso puede llevar a perder de vista el problema: la ideología terrorista. El entrevistado, miembro retirado de la Marina de Guerra del grado de Almirante que mencionó que “Nadie debería ver esta obra, esta obra es el reflejo de una injusticia que es caldo de cultivo para justificar el comportamiento de los terroristas.” (Entrevista personal, 13 de septiembre de 2015) La frase mencionada refleja que para este marino el rechazo a la obra se debe sobre todo al temor de que vuelva a ocurrir. Mientras que para el público la necesidad de hablar del tema es para que no se repita.

El entrevistado de las Fuerzas Armadas había estado en zona de conflicto, aunque nunca batalló directamente con los terroristas. Así mismo, este no negó que se recuerde lo ocurrido durante el conflicto armado interno, más bien manifestó un deseo profundo de que los jóvenes estén informados. Días antes salió un reportaje televisivo en el que entrevistaba a los jóvenes en las calles, les mostraban una foto de Abimael Guzmán y ellos no podían identificar quién era él. Ante esta ignorancia Chela de Ferrari también manifiesta su preocupación: “Yo he escuchado personalmente en la sala cuando un joven le preguntaba a otro: ¿Qué es un terruco?” (De Ferrari, entrevista personal, 23 de septiembre de 2015)

Este tema se debió desde un principio motivar e incentivar en todos los colegios. El porqué del terrorismo es por la injusticia, no por la pobreza, la pobreza alimenta un poco, pero eso no es. (...) La injusticia es consecuencia de la falta de presencia del Estado. Éste debe dar tres cosas: primero, justicia, es decir, paz, tranquilidad, que los brinda a través de la policía y el poder judicial; segundo, estabilidad económica, el Estado debe permitir que te desarrolles, brindar a las empresas buenos trabajos, facilidades para que el

pueblo se desarrolle, educación; y tercero, plataforma: que es el desarrollo de la infraestructura y las comunicaciones” (Miembro retirado de las Fuerzas Armadas, entrevista personal, 13 de septiembre de 2015).

Esta respuesta lleva a pensar que desde la perspectiva del marino historiador, el Estado debe brindar la seguridad para crear un ambiente de paz y desarrollo, es por eso que no le parece que la obra haga un bien al país al mostrar una imagen que denigre a las Fuerzas Armadas, ya que ellos son responsables en la tarea de generar esa paz: “No hay que enjuiciar cuando un militar mató, hay que ponerse en el lugar de él. Cuando estás en tensión puedes ser capaz de cualquier cosa. Los militares se volvieron enfermos, cometieron crímenes y hay que curar a esa persona, pero la causa fue creada por los terroristas.” (Miembro retirado de las Fuerzas Armadas, entrevista personal, 13 de septiembre de 2015)⁴⁵

Así mismo, los artistas que realizan la obra reclaman que a los peruanos no se les debe ocultar la verdad y a su vez se consideran capaces de generar un cambio desde su rol de civiles, proclaman la idea de que no debemos depender del Estado para poder generar la paz. La violencia está en todas partes y cada uno, desde su lugar de ciudadanos, tienen un papel para luchar por esa justicia que el Estado no necesariamente brinda. La directora explica que

Tenía un profundo deseo que todos pudiéramos vernos en esa violencia y como posibles perpetradores también. La violencia produce violencia (...) Le di especial énfasis al momento en que La cautiva describe al joven del que está enamorada, ahí le aumentamos: Si pegas nunca se va a acabar (...) Que viéramos la violencia en todas sus formas. Si pudiéramos trasladar esto a la

⁴⁵ Ver anexo 8: Entrevista a Miembro de las Fuerzas Armadas retirado.

violencia que vivimos en las calles, en nuestro desprecio por el otro, a nuestras reacciones agresivas (De Ferrari, entrevista personal, 23 de septiembre de 2015).⁴⁶

Por otro lado, podemos ver que Chela De Ferrari refuerza su opinión sobre su perspectiva de la mirada del otro, en uno de los foros después de la función de *La cautiva* en el Teatro La Plaza, cuando dice: “Cuántas veces nos hemos preguntado con Pepo qué derecho tenemos nosotros a hablar sobre una realidad que... “este par de gringos ¿no?” (...) que aparentemente es tan alejada y hemos tenido mucho cuidado y por eso hemos tratado de tener la mayor cantidad de información posible” (Teatro La Plaza, 2015).

En otras palabras, la directora y el dramaturgo de *La cautiva*, asumían que debían indagar más sobre un tema ajeno a su realidad, antes de realizar la puesta en escena de la obra, en este sentido, se demuestra por parte de los artistas, un acto responsable y de compromiso con la sociedad para involucrarse con lo ocurrido en el interior del país, así como una intención auténtica de compartir el resultado de su investigación, promoviendo de esta manera un intercambio cultural que causaba un impacto por el mismo choque cultural, pero a la vez permitía abrir una ventana a una realidad nueva, un portal hacia la empatía entre compatriotas de provincia y de la capital.

⁴⁶ Ver anexo 2: Entrevista a Chela De Ferrari

CONCLUSIONES

Gracias a todos los elementos analizados en la obra de teatro *La cautiva* y las reflexiones provocadas en el público seleccionado, es posible sacar las siguientes conclusiones:

En primer lugar, que la obra *La cautiva* contiene “dispositivos escénicos de memoria” que provocan una conexión de los espectadores con su memoria individual y colectiva, esto se evidencia en los testimonios de los “espectadores desde la virtualidad” que asocian los momentos de la obra con sus vivencias personales, así como su modo de entender el periodo de violencia política 1980-2000, ya sea a partir de su propia experiencia o de la transmitida por sus padres. Este efecto de identificación también se manifiesta por parte de los creadores de *La cautiva* y sus actores al leer e interpretar la obra. Sin embargo, es necesario recalcar que el término “dispositivos escénicos de memoria” es propuesto por la autora de esta tesis, los creadores de la obra no tomaron en cuenta dicho concepto, debido que este fue elaborado durante la realización de este trabajo, es decir, después de que culminó la temporada de *La cautiva*.

En segundo lugar, a través de esta investigación, se ha permitido dar a conocer la opinión y sensibilidad de un público poco estudiado, lo cual promueve que se valore la individualidad y subjetividad, así como la posible interacción única que puede existir entre una obra y su público. Con ello también se quiere recalcar que además de analizar la puesta en escena de la obra, resultó aún más novedoso y revelador dar a conocer las opiniones y reflexiones del público escogido sobre la misma.

En tercer lugar, para responder a la primera sub-pregunta de esta investigación que es en relación al mensaje por parte de los creadores e intérpretes de *La cautiva*, fue pertinente empezar a analizar primero la estructura dramática, en la cual se identificó que *La cautiva* tiene dos momentos de transformación que permiten una conexión del público con la historia; estos son: “Cuando el médico le dice a Mauro que debe limpiar el cuerpo de la cautiva porque la tropa la va a ultrajar” y “cuando Mauro asesina al militar.” Así mismo, los personajes tienen un planteamiento bastante profundo desde el texto, pero son aún más enriquecidos con la calidad de actuación de los actores, lo cual permitió generar un mayor vínculo emocional de los espectadores con la obra.

En cuarto lugar, se permitió dar a conocer el interés por parte de los creadores de *La cautiva* (dramaturgo y directora) de tener una propuesta estética que combinaba la poesía y la violencia “lo sublime versus lo salvaje”, dicho estilo es el que tiñe toda la obra y genera una especial atracción por los espectadores, así como también por los mismos creadores e intérpretes. En la misma línea, otro recurso artístico realizado por los creadores es “el narrar la violencia pasada en tiempo presente”, ya que esto ayuda a enfatizar el realismo de la escena; por último, también se aplica la convención de ritual que envuelve a los espectadores y los involucra con el momento de la representación.

En quinto lugar, en el análisis de *La cautiva* se dividieron los “dispositivos escénicos de memoria” en dos categorías, dispositivos escénicos visibles y audibles, tomando en cuenta los sentidos que están en juego al percibir la obra desde la virtualidad. Es importante enfatizar que estos se manifiestan en simultáneo y no por separado; por otro lado, se debe considerar que en un espectáculo presencial existen dispositivos escénicos perceptibles a través de otros sentidos, como por ejemplo pueden ser el olfato y el tacto.

En sexto lugar, sobre los hallazgos de las entrevistas grupales a los *espectadores desde la virtualidad*, se descubrió que a pesar de que en muchos casos el público no estaba de acuerdo con el mensaje de la obra, si disfrutaban y/o admiraban el realismo y la verdad con que los actores interpretaban su papel en escena. Por lo tanto, se generaba un conflicto interior entre el disfrute estético y el contenido de la obra en la mayoría de los espectadores. Los motivos que ayudaron a generar el realismo mencionado, por parte de los artistas fueron: El compromiso y la cohesión emocional de los actores y creadores con la obra; la investigación de campo que incluye el viaje realizado a Ayacucho y el cuidado de los detalles del montaje.

En séptimo lugar, fue fundamental la metodología mixta y exploratoria que permitió a los entrevistados, hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales, experimentar distintas maneras de expresar su reflexión sobre la obra *La cautiva*, ya que, la posibilidad de hacerlo a través del arte del dibujo y la escritura creativa, abrió un canal alternativo de comunicación para plasmar las emociones y pensamientos más profundos e íntimos de los entrevistados, lo cual promueve también la comprensión y la oportunidad de crear puentes de diálogo, pues como dice Vich, “lo visual nunca debe sustituir a lo discursivo,[...] más bien debe convocarlo para configurar desde ahí un nuevo campo de entendimiento”. (2015, p. 97). En dichos aportes creativos se les invitó a proponer un cambio en alguna escena de la obra. Algunos no quisieron cambiarla, pero sí resaltaron los momentos que les generó mayor conflicto interno; mientras que otros manifestaron que, para que exista un verdadero equilibrio de fuerzas, se necesitaba colocar de manera visible los actos de violencia cometidos por los militantes del Partido Comunista Sendero Luminoso PCP-SL. Es decir, los participantes le dieron un valor al uso de los dispositivos escénicos visuales para comunicar un determinado mensaje.

El análisis de las entrevistas vía zoom en el 2020 a los espectadores desde la virtualidad ha demostrado que los recursos escénicos de *La cautiva* permiten al público identificarse con las acciones que se desarrollan en la puesta en escena, a pesar de ser visualizados y oídos mediante una videograbación. Observar y analizar una obra desde la virtualidad tiene sus limitaciones sensoriales; sin embargo, no impide poder realizar una aproximación al arte escénico desde una nueva perspectiva, así mismo, es necesario seguir indagando sobre esta nueva modalidad para promover el alcance de las artes escénicas y su potencial para trascender en el tiempo y el espacio de la escenificación.

En octavo lugar, a lo largo de esta investigación se ha buscado darle una visibilidad a “la mirada del otro”, porque de por sí el teatro permite promover la empatía y en este caso el dramaturgo y la directora se sintieron motivados a hacer esta obra para hablar de una realidad ajena y distinta a la suya. Por otro lado, en las entrevistas a los artistas, se ha evidenciado un verdadero compromiso de sensibilizar al público y de hacer una llamada a la reflexión sobre las injusticias cometidas, así como señalar la indiferencia de muchos peruanos, durante el periodo 1980-2000 en el Perú, con el fin de que no se repita una situación de violencia como la que se vivió en esos años. Sin embargo, aún existe una dificultad de transmitir completamente lo que los creadores de la obra quisieron decir a su público y esto también se debe a un tema coyuntural que, en parte, escapa del control de los artistas. Por eso resulta muy beneficioso generar mayores espacios de diálogo entre artistas escénicos y su público, como ya lo ha ido trabajando el Teatro La Plaza, a través de sus foros abiertos después de cada función, lo cual promueve el desarrollo de una sociedad más crítica y reflexiva.

En noveno y último lugar, para realizar esta investigación fue necesario entrevistar al equipo artístico (2015, 2020 y 2021) y a los espectadores desde la virtualidad (2020), además, se realizaron encuestas al público que asistió a ver la obra de manera presencial (2015) y también se analizaron los personajes y elementos de la puesta en escena de la obra, entre los cuales se identificaron los “dispositivos escénicos de memoria”, lo cual permite reconocer y darle importancia a cada parte de un proceso comunicativo desde el enfoque que plantea Rick Knowles (2014), es decir, la interacción entre “el texto performático”, “las condiciones de la producción” y “las condiciones de la recepción” (ver anexo 13).

Este trabajo ha sido una oportunidad para reconocer la importancia de aprender sobre la historia del Perú, sobre la raíz de sus heridas y comprender un poco más las diferentes posturas ideológicas que parecen irreconciliables, lo cual puede ayudar a inspirar a aquellos que se preocupan por enmarcar sus obras de teatro en un contexto histórico, que puede ser ajeno o distinto al de los creadores e intérpretes. Es posible crear a partir de otros referentes, aunque es necesario investigar. *La cautiva* me ha invitado a ver que es importante explorar distintos contextos para involucrarme con otras maneras de mirar el mundo, otras maneras de entender la historia, con el fin de promover la formación de un público más empático, reflexivo y sensible a realidades cercanas y ajenas a la suya, pero, sobre todo, a ser más dialogante.

BIBLIOGRAFÍA

- Agencia de Prensa Lima Norte. (2010). *Post: Apartheid Cultural: Discriminan Teatro Campesino [Comunidado de prensa]*. <https://lamula.pe/2010/11/01/apartheid-cultural-discriminan-teatro-campesino/limanorte/>
- Agüero, J. C. (2015). *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*.
- Alegría, A. (2013). *Manual para escribir teatro*.
- Aprodea. (1987). *Temas para una Teología de la Reconciliación. Congreso Internacional sobre la Reconciliación en el pensamiento de Juan Pablo II*.
- Arturo Kike Pinto. (1979). *Ojos de Piedra, Lágrima Estancada por Taklla [audiograbación]*. <https://kikepinto.bandcamp.com/track/ojos-de-piedra-l-grima-estancada-arturo-kike-pinto>
- Barja, E. (2019). Persona de José Carlos Agüero: (des)figuraciones de la escritura transmedial y el conflicto armado interno en el Perú (1980-2000). *Chasqui*, 48(2), 315-329.
- BBC Mundo. (2018). *La sorprendente historia de «Bella Ciao», el himno que entonan los protagonistas de la serie «La casa de papel»*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-43907386>
- BBC Mundo. (2019). *Renuncia Manuel Merino: el hombre que duró menos de una semana como presidente de Perú - BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-54953923>

- Bonomini, S. (2020). Paso doble de Mirella Carbone: un conjuro autobiográfico para el cuerpo, doblez del silencio, un homenaje. *Conexión*, 8(13), 59-81.
<https://doi.org/10.18800/conexion.202001.003>
- Bourriaud, N. (2007). *Estética relacional* (Hidalgo Ed).
- Bregaglio, R. (2013). *¿Terrorismo o conflicto armado? - IDEHPUCP PUCP*.
<https://idehpucp.pucp.edu.pe/opinion/terrorismo-o-conflicto-armado/>
- Briante, F. (2021). *El metateatro en los entremeses de José Julián López de Castro*. 381-406.
- Canal ipe. (2020). *El poder mágico de la Lliclla*. <https://www.canalipe.tv/noticias/padres/el-poder-magico-de-lliclla>
- Cateriano, P. (2015). [*@PCaterianoB*]. (2015, enero 13) *Coincido con el pronunciamiento de la Ministra de Cultura. La Cautiva es solamente una manifestación artística [Tuit]*.
<https://twitter.com/pcaterianob/status/554978215287332864>
- Chávez, M. (2015). [*@MarthaChavezC*]. (2015, enero 11). *Sendero Luminoso tenía grupo d"teatro popular" así que no caigamos en la ingenuidad de que el «arte», el «teatro» no son medios d propaganda" [Tuit]*.
<https://twitter.com/marthachavezc/status/554468931772358656>
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003a). El Movimiento Revolucionario Tupac Amaru. En *Informe final* (pp. 379-435).
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003b). Explicando el conflicto armado interno. En *Informe final* (Vol. 8, pp. 13-50). CVR.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003c). La violencia sexual contra la mujer. En *Informe Final* (pp. 263-384). CVR.

Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003d). Los casos de Chungui y de la Oreja de Perro. En *Informe Final* (Vol. 5, pp. 85-119). CVR.

Dávila, Y. (2018). *El teatro documental en el Perú: Análisis de la obra Proyecto 1980/2000, el tiempo que heredé*. (Tesis de Licenciatura) Pontificia Universidad Católica del Perú.

De Ferrari, C. (2014). *Función de La cautiva [videgrabación]*. Teatro La Plaza.

Del Toro, F. (1987). *Semiótica del Teatro. Del Texto a la puesta en escena*.

Desco. (1989). *Violencia política en el Perú, 1980 - 1988*.

Díaz, L. B. (s. f.). *Planos Encuadres y Composición Fotográfica*. Universidad autónoma del estado de Hidalgo. Recuperado 6 de julio de 2021, de <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/prepa4/n1/p3.html>

Dunkelberg, A. G. (2013). Lucha contrasubversiva en el Perú: ¿conflicto armado o delincuencia terrorista? *THĒMIS-Revista de Derecho*, 63, 109-129. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/themis/article/view/8993/9400>

Durand, P. de M. (2012). *Lo político en la obra teatral Adiós Ayacucho del grupo Yuyachkani y su relación con el periodo de violencia política 1980-2000*. (Tesis de Licenciatura) Pontificia Universidad Católica del Perú.

El Comercio Perú. (2015a). «*La cautiva*»: una obra investigada. *Luces*. <https://elcomercio.pe/luces/teatro/cautiva-obra-investigada-382544-noticia/>

El Comercio Perú. (2015b). *PNP investiga a obra “La cautiva” por apología al terrorismo. Política*. <https://elcomercio.pe/politica/actualidad/pnp-investiga-obra-cautiva-apologia-terrorismo-374350-noticia/>

El Comercio Perú. (2020). *Al menos 10 agentes cayeron en combate este año en el Vraem.*

GDA – Grupo de Diarios América. <http://gda.com/detalle-de-la-noticia/?article=4261658>

El Mundo. (2021). *Al menos 18 muertos en Perú por un atentado terrorista de Sendero Luminoso | Internacional.*

<https://www.elmundo.es/internacional/2021/05/24/60ac05fd6c83cf558b45f1.html>

Escobar, W. (2021). *El espectador re-mediado.* Festival Internacional de Teatro de Manzanés - FITM. <https://www.festivaldemanizales.com/miradas-el-espectador-re-mediado/>

G.Friendt, F.Krawatzec, D. Mehler, F. P. & R. T. (2014). Entangled Memory : Toward a Thirs Wave in Memory Studies. *History and Theory*, 53(1), 24-44.

<https://doi.org/10.1111/hith>.

Gallardo-Saborido, E. J. (2017). Torcer el remolino de injusticia: teatro, campesinado peruano y denuncia social en Víctor Zavala. *Estudios Ibero-Americanos*, 43(1), 97-111.

<https://doi.org/10.15448/1980-864X.2017.1.24133>

García, A. E. (2019). El Yaraví como gesta poético musical. *Ponencia presentada en el VI Congreso Nacional e Internacional de la música ayacuchana “Dr. Raúl García Zárate”.*

Geographic, N. (s. f.). *La bandera roja, símbolo de la revolución socialista.* Recuperado 12 de agosto de 2021, de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/bandera-roja-simbolo-revolucion-socialista_11588

Google. (s. f.). *¿Qué es Jamboard? - Ayuda de Jamboard.* Recuperado 18 de julio de 2021, de <https://support.google.com/jamboard/answer/7424836?hl=es>

- Gutiérrez, C. B. (2020). El otro de nosotros mismos: disenso, alteridad y reconocimiento. *Obras reunidas, IV*.
- Helbo, A. (2021). La Metamorfosis del espectador y la competencia espectacular. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 35, 9-21.
- IDEHPUCP. (2018). *Memoria y escuela, por Salomón Lerner*. PUCP.
<https://idehpucp.pucp.edu.pe/opinion/memoria-y-escuela-por-salomon-lerner/>
- Irázabal, F. (2014). Teatro-dispositivo : Cineastas de Mariano Pensotti. *Gestos: Revista de Teoría y Práctica del Teatro Hispánico*, 29(57), 15-24.
- Jiménez, E. (2009). *Chungui: violencia y trazos de memoria*. IEP.
- Knowles, R. P. (2014). *How Theatre Means*.
- León, L. A. (2013). *La cautiva* (pp. 1-37). Teatro La Plaza.
- Llosa, P. J. (2014). “*La cautiva*”, por Pedro José Llosa. *El Comercio Perú*.
<https://archivo.elcomercio.pe/amp/opinion/colaboradores/cautiva-pedro-jose-llosa-noticia-1766480>
- Lopez, L. T. (2017). *Los «memes de Internet» como estrategia de comunicación publicitaria de la marca Cua-Cua en Facebook*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Medina Hú, L. C. (2018). La ficción de nuestros padres: lo político del testimonio de hijos en el teatro documental posconflicto en las obras *El rumor del incendio* (México) y *Proyecto 1980-2000: el tiempo que heredé* (Perú). En *Pontificia Universidad Católica del Perú*. (Tesis de Maestría) Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Niño, C. (2020). Post-senderismo, meta-seguridad y meta-violencia peruana en el caso VRAEM. *Araucaria*, 22(43), 349-365.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*.

<https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2015/03/diccionario-del-teatro.pdf>

Prado, M. (2015). *En defensa de La Cautiva. Ciudadanos firman comunicado en solidaridad con los creadores de la obra acusada absurdamente de apología al terrorismo*. La Mula. <https://redaccion.lamula.pe/2015/01/16/en-defensa-de-la-cautiva/manuelangeloprado/>

R.Barrantes y J.Peña. (2006). Narrativas sobre el conflicto armado interno en el Perú: la memoria en el proceso político después de la CVR. *Transformaciones democráticas y memorias de la violencia política en el Perú*, 58.

Real Academia Española. (2014a). *cabo* | *Definición* | *Diccionario de la lengua española* | *RAE - ASALE*. <https://dle.rae.es/cabo>

Real Academia Española. (2014b). *dispositivo, dispositiva* | *Definición* | *Diccionario de la lengua española* | *RAE - ASALE*. <https://dle.rae.es/dispositivo>

Real Academia Española. (2014c). *salvaje* | *Definición* | *Diccionario de la lengua española* | *RAE - ASALE*. <https://dle.rae.es/salvaje?m=form>

Real Academia Española. (2014d). *sublime* | *Definición* | *Diccionario de la lengua española* | *RAE - ASALE*. <https://dle.rae.es/sublime?m=form>

Reátegui, F. (2012). *Desaparición forzada y derechos de las víctimas: la respuesta humanitaria a las demandas de verdad, justicia y reparación en el Perú*.

<http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/110701>

- Rodriguez, A. (2020). *Ellas, nosotras: Estrategias de autoficción y su intención con el archivo familiar en escena para la reconstrucción de memorias familiares sobre experiencias de migración andina a la ciudad de Lima.*
- RPP Noticias. (2015). *PNP investiga a la obra 'La Cautiva' por presunta apología al terrorismo.* <https://rpp.pe/politica/actualidad/pnp-investiga-a-la-obra-la-cautiva-por-presunta-apologia-al-terrorismo-noticia-758677?ref=rpp>
- Salazar, H. (1990). *Teatro y violencia, una aproximación al teatro peruano de los 80s.*
- Sendero Luminoso (Reportaje de Televisión Española) - YouTube.* (s. f.). Recuperado 9 de julio de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=QeRj-oswZ7I>
- Silenzi, M. (2009). El juicio estético sobre lo bello, lo sublime en el arte y el pensamiento de Kandinsky. *Andamios*, 6(11), 287-302.
- Teatro La Plaza. (2014). *Programa de mano de La cautiva.*
- Teatro La Plaza. (2015). *Cuarto foro de La Cautiva - Moderadora: Mónica Sánchez [Archivo de video].* YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=7ZnN19dHf8s&feature=youtu.be>
- Thiebaut, C. (2015). *La verdad nos hace libres. Sobre las relaciones entre filosofía, derechos humanos, religión y universidad* (Número June).
- Tovar, P. (2015). Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte. *Universitas Humanística*, 80(80), 347-369.
<https://doi.org/10.11144/javeriana.uh80.rvcp>
- Trancón, S. (2006). Realidad y realismo en el teatro. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 15. <https://doi.org/10.5944/signa.vol15.2006.6146>

Ulfe, M. E. (2020). "Hemos pasado del conflicto al posconflicto": Reflexiones sobre el caso peruano. *LASA 2020 Latin American Studies Association. América Latina: Vinculando Mundos y Saberes, Tejiendo Esperanzas.*, 51(1), 40-43.

<https://forum.lasaweb.org/files/vol51-issue1/LASAForum-vol51-issue1.pdf>

Vich, V. (2015). *Poéticas del duelo: ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú* (IEP).

Villanueva, J. L. (2020). *La dramaturgia peruana del conflicto armado interno a través de tres obras de teatro: un enfoque ético que inhibe la política emancipatoria*. (Tesis de Maestría) Pontificia Universidad Católica del Perú.

Zamora, S. R. (2021). Debates on Memory and the History of Education in the 21st Century. *HSE Social and Education History*, 10(1), 22-46.

<https://doi.org/10.17583/hse.2021.5149>

ANEXOS

ANEXO 1: Tabla de estrategias metodológicas

Estrategia Metodológica	Actividad	Fecha	% de Avance	Observaciones generales
Entrevista a Chela de Ferrari	Se le preguntó sobre la dirección artística de la obra, la reacción del público y la influencia de su memoria.	23/09/2015	100%	Explicó sobre la investigación detrás de la obra, el cuidado de los elementos para que sea de carácter ritual, la mirada del otro, la necesidad de hablar de la memoria y la reconciliación.
Entrevista a Luis Alberto León	Se le preguntó sobre el proceso de creación de la obra y sobre la influencia de su memoria.	12/09/2015	100%	Cuenta su proceso creativo, sus motivaciones para escribir la obra y de qué manera se relaciona su memoria en la creación de la obra.
Entrevista a Nidia Bermejo, actriz principal - Cautiva	Se le preguntó sobre su proceso creativo como actriz y su percepción del público.	02/11/15	100%	Cuenta su experiencia como actriz, la influencia de su propia memoria en la construcción de su personaje el vínculo personal que le generó la obra, las experiencias que le dieron sentido a la obra, sus opiniones con respecto al conflicto armado interno y la necesidad de recordar.
Entrevista a Alaín Salinas, actor principal - El Auxiliar	Se le preguntó sobre su proceso creativo como actor y su percepción del público.	18/11/15 Actualizada el 13/08/21	100%	Explica su experiencia de construcción del personaje, sus opiniones sobre la obra, sobre la historia y el tema del conflicto armado interno, también cuenta sobre cómo vincula su propia memoria en la elaboración de su personaje.
Entrevista a Carlos Victoria, actor - Médico	Se le preguntó sobre su proceso como actor y lo que percibió del público	2/09/2015	100%	Explicó cómo la obra lo hizo reflexionar y conocer más de la historia peruana.
Entrevista a actor Emilram Cossio, actor - el Militar	Pendiente	03/2021	100%	Explicó su experiencia en la construcción del personaje, sus opiniones sobre la obra y la vigencia de la obra en el 2021.

Entrevista a miembro de las Fuerzas Armadas	Se le preguntó sobre su reacción	27/09/2015	100%	Explicó su postura en contra de la obra. Queda pendiente hacer más entrevistas de este tipo.
Encuesta al Público del Teatro La Plaza-Festival Sala de Parto 2015	Antes y después de las dos funciones que se presentaron en el Festival Sala de Parto se entrevistó al público. Para este trabajo sólo se ha considerado las encuestas realizadas después de la función.	9/09/2015	100%	Se encuestó a 114 personas, no todos respondieron todas las preguntas. Eran de diferentes universidades. La edad del público variaba entre los 19 y 80 años. La mayoría fue por interés en el tema de la obra y estaban a favor del tema que representa. En este informe sólo están adjuntas las encuestas realizadas al público después de la función. En total son 43.
Descripción de los elementos de la obra	Observación de cada elemento de la obra	10/09/2015	100%	Se identificó cuáles son los elementos que están impregnados de memoria y que conectan al público con la historia.
Cuadro de significación propuesto por Ric Knowles	Extraído del texto <i>How theatre means</i>	10/09/2015	100%	Se encuentran tres cuadros, el primero es la copia fiel del texto y el segundo es una libre traducción al español del mismo por parte de la investigadora. El tercero permite esquematizar las partes del proceso de significación que intervienen en la obra La cautiva.
Entrevistas grupales con hijos de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales.		Octubre 2020 3 fechas	100%	Permitió recoger las impresiones del público seleccionado sobre sus percepciones de la obra La cautiva después de haberla visto a través de una videograbación y las preguntas planteadas.

ANEXO 1.1: Matriz de consistencia

Problema (pregunta de investigación)	Objetivo general	Objetivos específicos
¿Cómo impactan los dispositivos escénicos de memoria de la obra teatral <i>La cautiva</i> en la memoria colectiva de los hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales, respecto al periodo de violencia política 1980-2000 en el Perú?	Estudiar los dispositivos escénicos de memoria de la obra teatral <i>La cautiva</i> y su impacto sensible y reflexivo en el público seleccionado, hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales en servicio durante el periodo de violencia política 1980-2000 en el Perú.	<p>Estudiar las formas en que los dispositivos escénicos de memoria en la obra <i>La cautiva</i> comunican un mensaje, con respecto al periodo de violencia política 1980-2000 en el Perú.</p> <p>Evaluar de qué modo el público seleccionado, hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales, en servicio durante el periodo de violencia 1980-2000 en el Perú, reflexiona sobre su memoria colectiva luego de ver la obra <i>La cautiva</i>.</p>

Enfoque metodológico	Tipo de investigación	Nivel de la investigación	Método de investigación	Población / Muestra
Cualitativo	Empírica y transversal	Exploratoria	Experimental	Hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales que estuvieron en servicio durante el periodo de violencia política 1980-2000 en el Perú.

Objetivos específicos	Variables	Dimensiones	Indicadores	Técnicas e instrumentos
<p>Estudiar las formas en que los dispositivos escénicos de memoria en la obra <i>La cautiva</i> comunican un mensaje, con respecto al periodo de violencia política 1980-2000 en el Perú.</p>	<p>Los dispositivos escénicos de memoria: (Aquellos que evocan en el público la conexión con su memoria colectiva)</p>	<p>El relato</p> <p>Elementos visibles: Personajes Escenografía Iluminación</p> <p>Elementos audibles: Música Sonido</p>	<p>-La simbología de los dispositivos escénicos de memoria utilizados.</p> <p>-Las opiniones del equipo artístico.</p>	<p>-Observación y análisis de la obra <i>La cautiva</i>.</p> <p>Entrevistas a profundidad al equipo artístico de <i>La cautiva</i>.</p> <p>- dramaturgo - directora - actores</p>
<p>Evaluar de qué modo el público seleccionado, hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales, en servicio durante el periodo de violencia 1980-2000 en el Perú, reflexiona sobre su memoria colectiva luego de ver la obra <i>La cautiva</i>.</p>	<p>-La memoria colectiva de los entrevistados. (Espectadores desde la virtualidad - 2020).</p>	<p>-Las características particulares de cada entrevistado.</p> <p>-El diálogo y debate desarrollado en la entrevista grupal.</p> <p>-La manera artística de expresar la opinión de cada participante.</p>	<p>Los entrevistados dialogan sobre los momentos de la obra que les generó emoción o les hizo reflexionar.</p> <p>Los entrevistados asocian elementos visibles o audibles de la obra con su memoria colectiva.</p>	<p>Entrevista a profundidad grupal al público desde la virtualidad (hijos e hijas de miembros retirados de las Fuerzas Armadas y Policiales, en servicio durante el periodo de violencia 1980- 2000 en el Perú)</p>
	<p>-La memoria colectiva de los encuestados. (Espectadores del Teatro La Plaza - 2015)</p>	<p>Las características particulares de cada encuestado.</p>	<p>Los encuestados mencionan un momento de la obra que les generó emoción o les hizo reflexionar.</p>	<p>Encuesta al Público de La Plaza</p>

ANEXO 2: Entrevista a Chela De Ferrari – directora

Fecha: 23/09/15

Objetivo: Analizar la obra *La cautiva* a partir de los elementos de la puesta en escena, qué mensaje deseaba comunicar en el público y cuáles han sido sus impresiones con respecto a la reacción del público.

1. ¿Qué fue lo que más te atrajo de poner en escena la obra *La cautiva*?

- Yo tengo dos funciones en La Plaza, soy directora Artística de todo el proyecto, mi función principal es programar la sala. Pero además yo monto un montaje al año, este año no por *La Cautiva*, pero normalmente como directora hago un trabajo anual y siempre en La Plaza. Quería dirigir una obra peruana.
- Sentía que quería programar una obra que tocara el tema del conflicto armado, sentía que estábamos en deuda, que no podíamos haber vivido esa época y no hablar del tema.
- La obra me sedujo profundamente, por su poesía y crudeza a la vez, la historia me parecía bellísima, es una obra muy extraña. Entonces pensé que era perfecto porque coincidía con estas dos cosas que estaba buscando, pero si no hubiera sido tan interesante, tan compleja, tan tocada como lo hacía la obra (...) Ya era una obra profundamente extraña, poética y a la vez contundente.
- Pensaba mientras veía esta obra y otras obras que estaban en lista de espera: no había otra obra en el mundo que quiera hacer más que esta.

2. ¿Qué referentes de tu memoria con respecto a la violencia política de la década de 1980 utilizaste para dirigir la obra?

- Yo he sido una persona bastante afortunada, no he vivido la realidad de tantísimos peruanos, sobre todo en la región de Ayacucho, pero si he vivido en Ayacucho cuando era chiquita. Vuelven imágenes de mi padre, mi padre era un hombre muy sensible, pero de dinero y de fiestas. Mi papá era ingeniero de minas y vivíamos en Ayacucho. Aprendí a leer, recuerdo una profesora que venía a la casa, había un pizarrón en mi casa.
- Recuerdo cuando era niña un entierro de un niño o niña (hijo de un minero), y gente cruzando con un pequeño féretro blanco, después vi las imágenes de los ataúdes blancos y fue bien impactante porque la tenía borrada y de pronto me vino la imagen, y que no tenía nada que ver con el terrorismo.
- Mi padre y mi madre eran sensibles, pero te das cuenta de que hay diferencias y más en esas zonas, quizás es más evidente. Vivía en San Juan de Lucanas. Yo he revisado fotos de mi infancia, hay una foto en especial de niña donde estoy sentada en medio del paisaje, debajo de un árbol y no sé por qué me dijo algo particular. Hay un momento cuando veo parada a La Cautiva y veo esa foto, son imágenes que nadie ve pero que para mí tienen un valor, un peso.

3. ¿En qué consistió la visita a Ayacucho?

- Fueron tres días, pero sintieron que habían sido tres meses, hicieron contacto con muchas ONG, realizaron visitas organizadas (por Lucho Rodríguez) con un itinerario de trabajo muy intenso. Hemos quedado en regresar. Tuvimos que estar allá para encontrar el espacio y ponernos a trabajar el mismo día.

4. ¿Cómo contribuye la investigación y la visita a Ayacucho en el proceso creativo de la obra?

- El texto cobró un sentido más profundo por esta visita.

5. Tengo entendido que modificaste el libreto original de la obra ¿En qué? ¿Por qué lo hiciste? ¿Qué deseabas resaltar?

- El trabajo con el texto fue de más de un año. La obra inicial tenía otro final. No había una posición muy clara contra sendero, era solo contra las fuerzas del orden y vimos que era muy importante hacer un equilibrio de fuerzas, más en la realidad peruana donde Sendero fue el iniciador del conflicto, hay que decir que las raíces son más profundas y está en la miseria, en la injusticia, en la desigualdad, en nuestro profundo desprecio por esta sector de la población, pero sendero fue el que produjo más víctimas y esto está en registrado en el libro de la comisión y en los testimonios que han recogido.
- Era más importante que la metáfora se cumpliera no solo Cautiva frente a la violencia militar sino también de sendero.
- Por eso sentí la necesidad de ubicarla en Semana Santa.
- Agregamos este suceso que ocurrió en Chungui, colocarlo en la boca del militar para humanizarlo. Él también ha sido abandonado. Habla de que en Lima les piden que resuelvan y después los ponen en el paredón.
- Sentí la necesidad de que la obra tuviera un pico donde viéramos que la Cautiva era violada por todas las cosas. Por eso le pedimos a Ana Correa que nos apoye en la coreografía. Miguel Rubio nos dio algunos alcances para lograr ese equilibrio de fuerzas.

6. ¿Cuál fue el mayor reto en dirigir esta obra con respecto a enfrentar esta obra al público del Teatro La Plaza?

- Yo he escuchado personalmente cuando un joven le preguntaba a otro: ¿Qué es un “Terruco”?, ¿quién era “Abimael Guzmán”? Esta obra los mueve a buscar información?
- Para el público adulto que lo vivió y que cree que hay que olvidar, queríamos decirles que no, que es justamente lo contrario: La memoria es fundamental para construir como nación.
- Y que, si uno de los momentos más fuertes de nuestra historia no somos capaces de abrir los ojos y mirar no estamos trabajando por entendernos, por acercarnos.

7. ¿Cuál fue el mayor reto en dirigir esta obra con respecto a la puesta en escena? (a nivel montaje: traducir en lenguaje escénico / a nivel temático: enfrentarlo al público)

- En un principio La Cautiva estaba echada casi toda la obra, en un momento me pareció interesante probar esto y ver hasta dónde podemos llegar. La levantó cuando ella recuerda vivamente el momento de su muerte.
- Hay muchos directores que la leyeron y muchos pensaron que esta obra no se puede montar, que era para ser leída. A mí me gusta que cada obra sea un poquito diferente.
- Encontrar el actor del AUXILAR (Alaín), pues el lleva la acción dramática, hicimos un casting exhaustivo. Debía representar el universo andino, él estaba proponiendo y una composición distinta, su energía impregnó a la obra, debía entender esas diferencias, valorarlas y luego ya trabajar a partir de eso que el dibujaba. ¿Cómo logro verdad de un universo que conozco tan poco? Tuve que sumergirme a un universo que no es el mío.
- Uno de los retos era que todo el espacio fuera creíble.

8. El texto es fundamentalmente metafórico y fantástico, el solo hecho que se hable con un muerto, lo que le ocurre a Aláin es una fantasía, pero sin importar saber si es su imaginación o si de verdad está hablando con el espíritu de María Josefa, el público le cree. ¿Fue difícil lograr que el público entre en la convención? ¿De qué manera los elementos escenográficos lograron comunicarlo?

- La radio: ingresa a un universo sonoro.
- Todo ayuda a contar la historia, tengo que decidir hasta el último zapato.
- Soy muy cuidadosa con el diseño de la escenografía.
- El color azul representa el cielo de Huamán, de Ayacucho, lo sagrado, hacía creer que estábamos ahí.
- Lo sagrado: La cama mortuoria tiene forma de altar, es una cama de sacrificio, el techo (una teatina) tiene una apertura justo sobre la cama, que te conecta con lo sagrado. La metáfora te permite creer en el espacio no por el realismo, sino por su metáfora.
- Nosotros fuimos a la morgue, pero la morgue no es así en Ayacucho, debían hacer que eso sea creíble.
- La refrigeradora la pusimos porque teníamos la oportunidad de poner al cabito y al terrorista juntos, entonces les dimos un aspecto de vejez, como si la hubieran recibido de una donación de Alemania.
- El piso tiene una parte que apoyando la idea de altar es lisa y rodea la cama y después tiene un piso viejo que te puede recordar lo que alguna vez fue Ayacucho y dejó de ser, que hubo una cierta aristocracia, el motivo para esas cerámicas son estrellas.
- Cajas de los alrededores guardaban las prendas de los muertos, de ahí sacamos todo un universo de objetos que servían para la teatralidad del auxiliar y en su trabajo con *La cautiva*,

lo que queríamos es que al sacar y usar esas prendas le hiciéramos un homenaje a través de ellos a las víctimas.

9. ¿Cómo describirías al público que asiste al Teatro La Plaza normalmente? ¿Crees que *La cautiva* atrajo a un público distinto?

- El Público de La Plaza ha ido cambiando, ahora vienen de distintas zonas de Lima cada vez más y queremos tener esa diversidad de público, pero el grueso viene de la zona. Ese era el público que más me interesaba que viera la obra.
- Reacciones de ese público de la zona: “estás haciendo daño”, “Hay que enterrar las cosas para olvidar y poder vivir mejor” ese público en la mayoría se de muchos que salieron en silencio, vivo-llevo de preguntas, conmovidos, “no caben las palabras”, “voy a buscar, voy a leer”, “nunca pensé vivir esta experiencia”, También hubo personas que se acercaron de manera muy agresiva, naturalmente la obra es fuerte: “¿por qué quieres hacer tanto daño?”, “¿por qué quieres ofender así a las fuerzas armadas?” “¿No entiendes todo lo que han vivido?”, “¿No tienes sensibilidad?”, Yo siempre respondía que no les estamos faltando el respeto, estamos recordando un momento con mucho respeto, lo que no estamos haciendo es cerrar los ojos y no ver.
- Ahora hay más jóvenes asistiendo al Teatro.

10. ¿Cuáles son las partes que consideras que mejor llegaron a conectarse con el público en la puesta en escena? ¿Cuáles fueron las reacciones?

- los cuerpos desnudos del senderista y el cabito abrazándose.
- La cautiva como la virgen de la Candelaria

- Momento en que el Auxiliar se convierte en abuela y en joven, viaje de lo teatral a ayudar a la niña a morir bien inspiró mucha ternura, sin esa relación entre ellos dos impregnada de tanta compasión, el público no habríamos podido soportar la violación.

11. ¿Qué deseabas comunicarle al público con *La cautiva*? ¿Consideras que lo lograron?

- Foros permitieron surgir preguntas maravillosas.
- Tenía un profundo deseo es que todos pudiéramos vernos en esa violencia y como posibles perpetradores también. La violencia produce violencia. Le di especial énfasis al momento en que describe al joven, ahí le aumentamos: “Si pegas nunca se va a acabar”
- Que viéramos la violencia en todas sus formas. Si pudiéramos trasladar esto a la violencia que vivimos en las calles, en nuestro desprecio por el otro, a nuestras reacciones agresivas.

12. ¿Crees que esta obra contribuye a la reconciliación nacional con respecto a la violencia política del periodo 1980 - 2000? ¿Cómo? ¿Por qué?

- Sin duda. Sí creo profundamente eso. Porque no tiene una postura maniquea, los personajes son complejos y ricos, y solo hace falta abrirnos un poquito.
- Si tenemos un militar que ha vivido en la zona de conflicto, si es que va porque no va a ir, para esta persona es muy difícil. Aunque hemos tenido personas que han vivido esa época y que se han puesto a llorar.
- Ver a un militar violando a una joven no es nada fácil. Puedo entender que si tú has vivido todo eso simplemente loqueas. Y no estás en la capacidad de darte cuenta que no es una Apología al terrorismo y frente a la arenga senderista decir: “Estos niños de once años los obligaban a decir cosas que no entendían, horribles”.

- La mejor manera de honrar a esos militares destacados. La reflexión no es para señalarlos a ellos. Hay que ponerse en la cabeza de estas personas y de los que vivieron. ¿Cómo explican los militares había tantos testimonios?
- Personas cercanas a mí, me preguntan: ¿Por qué estás abriendo estas heridas que están sangrando? No es momento. Pero ya han pasado muchos años.



ANEXO 3: Entrevista a Luis Alberto León – dramaturgo

Fecha: 12-09-2015

Objetivo: Analizar cuál es su discurso con la obra de *La cautiva* solo a partir del texto, qué mensaje deseaba comunicar en el público y cuáles han sido sus impresiones con respecto a la reacción del público.

Nota: Esta entrevista no fue grabada por decisión del entrevistado.

Preguntas:

1. ¿Cuál fue tu motivación para escribir la obra *La cautiva*?

- Este es un tema crítico, una evaluación, reconocer la condición. Atraviesa diversos temas. Es una confrontación de la mente con lo absoluto, la mente frente a la muerte, al desconcierto, los distintos niveles del abuso, de la memoria, injusticia, frustración frente al abuso, a la soledad. La obra es una deuda personal con la historia. “Cuando estaba en la Universidad, no sabía nada”. Tuve la necesidad de exteriorizar estas motivaciones diversas, el teatro puede funcionar como catalizador de muchas preocupaciones. La poesía es una herramienta, y el arte permite presentar contradicciones, puedo ser yo hablando por los personajes y también son los personajes que hablan por sí mismos, hay una simbiosis entre el creador y el objeto creado.
- En el proceso de la puesta en escena hay una confrontación de la obra con el director y con otros fenómenos de la realidad, como la visita a Ayacucho. Hay una diferencia entre el trabajo en solitario y el trabajo en colectivo. Es diferente cuando tienes a una persona al frente que ha sido víctima y te cuenta su testimonio, gran parte de los testimonios los ha

recogido de taxistas. Existen cuatro puertas que definen hacia dónde va la obra: autor, director, actor y público.

- En la historia del Perú las mujeres han sido cosificadas a todo nivel, María Josefa habla en representación a todas estas mujeres. Los seres humanos tenemos la posibilidad de entender las cosas a otro nivel, a un nivel más sublimado, “no todo es rico”. El arte sirve para respirar, es la respiración del pueblo, la necesidad de confrontarse. En la obra hay una historia de amor, Aláin guía a María Josefa, después María Josefa guía a Aláin, lo lleva a Nueva Huanta. La parte del final no te voy a decir qué significa, “Tú tienes que descubrir qué es Nueva Huanta en tu corazón”.

2. ¿Qué deseabas comunicarle al público con la obra?

- El público le da forma a la obra. No deseaba comunicarle algún mensaje al público, sino saldar una deuda personal, confrontarse el mismo con la historia.

3. ¿Qué referentes utilizaste para escribir la obra? ¿Cuáles son los momentos en los que consideras que tu memoria con respecto al terrorismo está implicada en esta creación?

- “Yo soy un pequeño burgués” no soy capitalista. La ciudad de Lima es el corazón de la burguesía. Cuando estábamos en época del terrorismo escuchaba los bombazos en la periferia, pasó por la calle Tarata pocos momentos después de la explosión, la gente llegaba y gritaba. Por otro lado, sabía de las noticias en el interior del país, el asesinato a los periodistas, recuerda los asesinatos de jueces, la impunidad, la tristeza general, recuerda la denuncia política el mensaje a la nación.

4. ¿Cuáles crees que son las partes que afectaron más la sensibilidad del espectador?

- Sabía que había riesgos, obra podía herir susceptibilidades. Hay sensibilidad ante: la violación de un cadáver, la arenga del *Bella ciao*.

ANEXO 4: Entrevista a Nidia Bermejo – Actriz

Fecha: 02-11-15

Nota: Nidia Bermejo interpreta al personaje de la cautiva, María Josefa.

1. ¿Qué memoria tienes con respecto al terrorismo y cómo se relaciona con tu papel en *La cautiva*?

- Tengo 36 años (...) nací en la época cuando empezó todo. Me acuerdo las dudas de niña y le preguntaba a mi mamá ¿Qué son los terroristas y por qué hacen esto? Decía “Que tontos son los grandes, pelean por sonseras”, No entendía el motivo general, sabía que la gente moría todos los días, pero mi mamá no lloraba por ellos, nadie lloraba por ellos entonces yo tampoco. Hasta que a los 8 o 9 años, osea 88-87 por ahí estaba viendo la T.V al medio día y (ya estaba acostumbrada a los apagones, a la falta de agua, a la abstención de luz, víveres). Pero una vez vi en la T.V como azotaban al alcalde de un pueblo, por no sé qué pero era gente encapuchada, (suspiro de susto) me impresionó tanto porque a mí nunca me han pegado, entonces era a un señor mayor que podría ser mi papá, siendo azotado, el dolor que el señor emitía con su voz, el llanto, (suspiro de susto) me impresionó demasiado y me fui a una escalera de mi casa y empecé a rezar, yo no soy tan católica pero fue como mi escape (...) y le dije a diosito que nunca más quería que haya terrorismo y cuando yo crezca esto se va a acabar (...).
- Felizmente en el noventa aparentemente todo termina, ya no hay tantas restricciones y Fujimori era el salvador pues ¿no?, después de la casa de la embajada, recuerdo cuando ya no hubo terrorismo, aparentemente. Entonces ya había cierta libertad, cierta confianza.

Puedo entender a las personas que no hablan del tema, porque era mucho dolor (...) 10, 20 años de nuestra vida (...) mucha tristeza, ¿Para qué? Si ya estamos bien, pero ahora con ya la distancia, ya es hora.

- Como mujer peruana (...) no me estaba relacionando bien, sentía que tenía mucha desconfianza dentro de mí, sentía mucho miedo, sentía que no era una persona para confiar, siempre. Hasta que encontré a mi chico, con el que ya tengo ocho años y él me hizo ser consciente de eso, entonces me he dado cuenta que hay cosas que sanar, mi enamorado es brasilero, tiene otra onda con la vida (...) mi vida era una onda con la muerte, yo le decía: “¿Y si se acaba?... todo lo que empieza rápido, termina rápido”, él me decía “mira relájate, te estás adelantando un montón, deja que pase, ¿Por qué te predispones?”
- La obra me llegó en el momento en el que yo estaba entendiendo muchas cosas como ser humano y yo no entendía qué hacer con mis crisis, con mis sentimientos, con mis emociones cuando se acercaba algo inteligente, algo especial para mí, a veces sentía que no lo merecía o “no quiero que me agradezcan, por qué si estoy haciendo mi trabajo” Era muy metódica en ese sentido (...) Viajaba haciendo teatro durante maso menos 3 años de mi vida. Había momentos en que odiaba mi país, me fui del país. Me fui a Ecuador, Colombia, Venezuela, España, Holanda, Canadá, China, también llegué a Brasil. Viajé haciendo un cuento. (...) Extrañé, me daba nostalgia y le puse el país de las maravillas al Perú porque todo puede pasar regresé con más disposición (...) La comunicación que tenemos nosotros es cero, es nulo (...) como yo no sabía cómo comunicarme con los que yo quería (...)

2. ¿Cuál fue tu primera sensación la primera vez que leiste la obra?

- Miedo, sentí que algo me estaban revelando que yo no podía entender todavía además hablaban del tema de la violación y el efecto que tiene esa palabra en las personas es muy fuerte. No entendí nada. Hay otras imágenes cuando los chicos se convierten en demonios y le comen la oreja al militar.
- (...) Alfonso Santisteban dirigió la lectura dramatizada, pero decía que él anímicamente no podía dirigir el montaje, le gustaba, le encantaba. Yo también decía que felizmente es una obra dramática porque creo que tampoco lo hubiera hecho.

3. ¿Qué fue lo que te convenció de actuar en *La cautiva* y qué fue lo que más te atrajo del personaje?

- Chela es mujer, y sentía que una mujer iba a tocar mejor el tema de la violación, algo que a mí me iba a dar confianza para hacer algo delicado, además ya he visto los trabajos de Chela, son bien impecables, pulcros. Eso me dio tranquilidad. Yo le dije Chela yo no quiero hacer algo que me va a doler en el alma.
- (...) Las imágenes del texto yo sentía que me estaban describiendo mucho a mí y cosas que yo no entendía de mí, entonces con Pepo creo que hasta ahora y vamos a tener una cosa de por vida bien fuerte. Siento que resolví algunos crucigramas que él me había dejado en el texto. (...) Me sentía revelada, el ser humano puede ser un avión o hacer estupideces y la recontra cagamos, así es el ser humano, pero tú eliges quién eres, entonces esa libertad que la vida tiene es muy compleja porque uno se construye desde pequeño y eres una persona de bien según los valores que has recibido, entonces hay muchas herencias, y una de esas herencias es ser peruanos. Tenemos esta cosa que no queremos ver, que no queremos escuchar, que no queremos resolver, que no queremos aceptar la

culpa (...) Nadie te pide perdón, nadie te pide perdón porque es mejor, te hace más fuerte (...) pero esto regresa y de alguna u otra manera lo vas a seguir transmitiendo si es que no se resuelve, si es que no lo entiendes. Para mí *La cautiva* es como un regalo para todos los peruanos y todas las personas para que se entiendan ellos mismos un poco. De repente causó lo que causó porque todo el mundo tiene miedo pues de escuchar tanta realidad, tanta verdad.

- Ya es momento de hablar, ya es momento de discutir y de pensar (...) creo que algo está cambiando, pero por una causa natural. Lo bacán, lo que me ha dado pie a la esperanza es que esto ha sido bien voceado, bien ¡Oh qué escándalo! y eso para mí ya es bastante, que la ministra diga: “El presidente de la República habló sobre el caso de *La cautiva*” (...) es bastante ¿no? Creo que algo estamos aceptando, eso nos va a sanar tarde o temprano, un poquito, aunque sea. Y Chela es la persona más bondadosa que yo conozco hasta ahora, que está haciendo un montón por su país, yo cuando sea grande quisiera ser como ella. Es un gesto de amor y el gesto de amor por la compasión porque la gente ha sentido cosas por una niña, más allá de mi personaje, es una niña, una niña peruana con mucha ilusión, mucha ternura y una persona del interior ósea más pura todavía, del año 84, ¡Más!...

4. ¿Qué recuerdos de tu memoria personal aportaron a la construcción de tu personaje?

- Me acuerdo mucho de mis papás cuando hago las escenas, ellos son de Puno, ellos fueron campesinos y pastaban ovejas. Mis papás vinieron acá en el año 40 o 50, mi papá trabajó en una fábrica y mi mamá fue ama de casa y tuvo 5 hijos, yo soy la última. Mis papás nunca me han tocado un pelo. Mis papás son las personas más buenas que hay en el mundo, hay gente que les hace *bulling*, hay gente que les roba, los estafa, ellos creen en

las personas., pero mi mamá nunca me habló de cosas feas, siempre me habló de cosas bonitas (...) Mi mamá se volvía loca cuando mis hermanos no llegaban a la casa antes de las 8 de la noche (...).

- La Parte que más me costó de la obra es cuando digo: “Mi papá odia mi quinceañero”. Mi papá es una persona muy mayor entonces cuando decía los discursos de mi papá, yo no entendía esa sensación de un padre que te castra porque mi padre no ha sido así conmigo (...)
- Esta obra como que me ha psico-analizado un poco porque le puse todo de mí, un poco de todos (...) era como que una esencia y todos los días podías desmenuzar, entender una palabra, o tenía sentido hoy esto (...) Yo me sentía como bendecida, que cuando tocaba a las personas las podía curar. Me sentía santa.

5. ¿Cómo hiciste para conocer este personaje, que el personaje exista, ¿Qué te ayudó a conocer una realidad que no era tuya?

- Pero es una realidad mía también, creo que mis papás tuvieron esa realidad. Mi mamá es una niña, cuando hablas con ella es una niña de 15 años (...) Creo que cada uno se queda en una edad. Me inspiré mucho en mi mamá, en mis papás. Ellos tienen una inocencia que solo la sierra les puede dar. Es algo fuera de Lima, Lima nunca lo va a entender, Lima puede ser muy agresivo para ellos, el quechua es el diminutivo del diminutivo, es como: “la cucharita, el papasito, etc.” (...) Una persona me preguntó: ¿Cómo Nidia transmite a María Josefa? ¿Qué pasa dentro de Nidia mientras transmite a María Josefa? El actor es como que está siempre al borde de una sogá, un poquito más allá y me voy a la mierda y lloran y las lágrimas de Nidia, y un poquito más al otro lado deja de salir y lo hago todo mecánicamente. A veces Alaín me ve y me limpia las lágrimas y yo digo (esas no son

lágrimas de María Josefa) Cuando ella está contenta y feliz, me da mucha pena, cuando ella está hablando de Esteban (...) allí es cuando me tengo que distanciar muchísimo (...)

Es la primera obra que me ha calado los huesos.

6. ¿Por qué tu personaje no habla tanto en quechua?

- El idioma en quechua es lo más dulce que es. Ella entiende el quechua porque su abuela le habla en quechua. Ella solamente cuando no puede expresar habla en quechua. Mis papás hablan en lengua aymara. El quechua lo aprendí para la obra.

7. ¿Cómo fue la visita a Ayacucho?

- Todo estaba programado. Todo fue muy intenso. Había una señora que nos llevó a un socavón donde había unas fosas comunes y tenía una bolsa tigre. Decía que en la bolsa tenía el pantalón de su esposo porque ella decía que su esposo tenía dos pantalones iguales e iba a ir a reconocer la ropa de su esposo.
- Nos contaron como era la vida en esa época allí (...) Todos los días habían muertos en las calles. Se iban al colegio y veían muertos. Murieron tantos que casi desaparece toda la ciudad.
- Me acuerdo que hicimos la función y no salían las palabras, porque las personas que habíamos invitado a la función ya nos habían hablado de todo lo que habían vivido. Cuando entró Emilram (el militar) a escena sentía el odio que le tenían y él no podía decir su texto (...) luego lo dijo y la gente se quedó en silencio, porque era un caso que ellos conocían. Cuando vieron que el general se quebraba por decir este acontecimiento lo vieron sensible. Después de eso yo digo “León con alas de halcón” en ese momento entendí que le estaba siguiendo el juego al muchacho. Es como si María Josefa dijera: ya, voy a hacerlo, porque tiene razón, ¿Cómo lo soluciono? ¿Eso le hará feliz no? Es como

cuando un niño hace algo y tú dices: “Está dentro de su naturaleza, es un niño”. También cuando el militar dice: “Sabes quién obligó a sus madres a matar a esos niños? su “mamacita”. Yo creo que ella encuentra un poco de paz, porque ella se siente muy culpable de odiar a sus padres, entonces siente una paz de saber que: “si pues eran culpables, y yo (María Josefa) pensaba que eran inocentes, que lo hacían por su bien y yo era la bruta, la estúpida que no podía entender”, y ya pues está muy molesto, como que aceptó la situación. Ahora en los viajes hemos cambiado el final, ahora siento que ella se hace mujer (...) Es la única forma de aguantar tanto dolor.

8. ¿Cuáles eran esos momentos en que el Público del Teatro La Plaza estaba más conectado?

- Cuando despertaba sentía un silencio profundo, el balazo, al final cuando me convierto en una virgen sentía que la gente se iba a parar y persignar, Cuando marchaba. Sentía que observaban con curiosidad (...) Me imagino a las mujeres de la cárcel (...) Para mí es algo muy simple hacerlo, para mí era una coreografía, me había distanciado mucho. Cada vez que volteaba la primera fila estaban muy desencajados.
- En Argentina preguntó un señor: “Esto siempre va a repetirse ¿Qué pretenden hacer con la naturaleza humana?” Pepo respondió: “yo no pretendo nada: yo no puedo ver lo que tú haces todo el día lo único que sé es que esta obra me ha ayudado a ver diferente a la persona que está a mi costado.”

9. ¿Qué elementos han sido esenciales para contar esta historia?

- El conjunto, es uno de los pocos grupos en que todos están bien encajados, bien puestos, son buenas personas, yo confío en mis compañeros, que van a resolver, todos llevamos súper bien.

- La directora es increíble, tiene la llave para hacerle entender, saber que yo tengo alguien en quien confiar.
- Tener al autor es un lujo.
- Carlos Victoria tiene un acento muy peruano, como cuando dice: “carajo”.

10. ¿Tu forma de relacionarte con los demás ha cambiado en algo después de haber participado en la obra?

- Soy agradecida con todo (...) Para mí el teatro es mi vida. Me ha ayudado para ver diferente a la persona que está a mi costado. Saludo más a las personas que no conozco.
- A veces clasifico a las personas, tengo como estereotipos. También escucho más a las personas, ya no puedo no ser. He aprendido a decir las cosas de otra manera. Hay una suavidad en las palabras. Ahora digo: ¿Sabes qué me hace sentir esto a mí? Que todos somos diferentes y no tiene nada de malo, se puede llegar a un acuerdo. No hay nada de malo en pedir disculpas.

ANEXO 5: Entrevista a Aláin Salinas – Actor

Fecha: 18/11/15 – actualizada el 13/08/21

Nota: Aláin no actuó en la lectura dramatizada del 2013 pero fue espectador. Después fue llamado para interpretar a Mauro, el auxiliar. Esta entrevista fue realizada en noviembre del 2015 y en agosto del 2021 fue complementada a pedido del actor.

1. ¿Cuál fue tu primera impresión la primera vez que escuchaste la lectura de la obra *La cautiva*?

- Estaba tan impactado que sentía que estaba sujeto a las butacas, estaba en shock y en ese momento no sabía que iba a estar en la obra.
- La obra es como una pintura, yo me imaginaba antes de conocer al dramaturgo que era pintor y un día conversando con Pepo él me dijo: “Mis personajes me exigían hablar”.
- Yo como espectador que va a una obra dramatizada, si hay acotaciones, yo prefiero escucharlas que verlas, porque cuando las escucho me imagino miles de posibilidades, en cambio si las veo me limitan, porque el director impone su visión.
- En la primera lectura de *La cautiva*, se sugiere que el auxiliar descuartiza el cuerpo de María Josefa, después de matar al militar, para que ninguna otra persona más pueda violarla (...) Por eso, cuando yo la leí a mí me chocó un poco los cambios, extrañaba el texto original (...) Después entendí lo que quería Chela, ella buscaba humanizar personajes, equilibrar fuerzas, mientras que Pepo enfatizaba más el terrorismo de Estado.
- Para mí la obra no habla del dolor. Habla de: compasión, el amor, la solidaridad, el sacrificio (...) Yo me di cuenta como actor que el público salía de la obra triste, llorando,

fijándose más en “cómo sufre la cautiva, como le pasa esto” y eso a mí me hace mucho ruido, porque la obra tiene un final feliz y nadie se da cuenta de esto.

- La gente se ríe en distintos momentos de la obra porque hay compañerismo, hay solidaridad, hay amor, pero claro, la gente se fija en la parte dolorosa de la obra porque a la gente le gusta el sufrimiento (...) y a veces nos quedamos en “uy pobrecito” pero no hacemos. Solo nos emocionamos, pero no accionamos.
- Mientras más grande el problema en que te estás metiendo, tu sacrificio es más grande. El tema es tan grande que mi personaje da su vida.

2. ¿Qué fue lo que más te atrajo de participar en la puesta en escena de *La cautiva* y qué te atrajo más de tu personaje?

- El tema me parecía bastante fuerte y profundo; mi personaje nació en otra época y muchas veces yo me sentía así; identificado con Mauro, el personaje de la abuela está inspirado en mi abuela, Huaraz. Por otro lado, en el campo tengo un primo, del cual me inspiré para el personaje de Esteban. Yo he nacido en Huaraz, a los 21 me fui a Trujillo y a los 25 a Lima.

3. ¿Cuáles han sido tus referentes para la construcción de tu personaje?

- Hablo de mí, en general hablo de mí en todas las obras, en todos los personajes que he hecho pongo algo de mí.
- Me he dado cuenta que en todos mis papeles aparece la referencia de mi padre. Por otro lado, también tomo en cuenta a mis referentes, allegados, mi ciudad, mi entorno e historias de otro.
- Mi mamá y mi papá hablan en quechua y por eso el texto en quechua no me fue muy difícil de manejar, pese a no hablarlo.

4. ¿Cuáles son las partes que consideras mejor logradas en la puesta en escena?

- Un momento que me parece mágico es cuando mi personaje está como Esteban y le habla a ella (María Josefa) sobre ir a Huanta. Ese momento entre que le ofrezco la mano hasta antes de salir corriendo, todo ese proceso a mí me parece mágico, porque yo he visto el amor de los niños del campo y me transportaba a eso. Además, en ese momento a mí como Alaín se me iba un poco la tensión. Cuando somos niños somos buenos todos.
- Otro punto que me pareció muy interesante fue el ritual de limpiar el cuerpo.
- Yo aprendí que uno actúa para el compañero y también aprendí que uno cuida a su compañero, está al servicio del compañero.
- Cuando él se quiere ir y ella le dice ¡no! Pero él le responde, te van a violar. Porque ese momento es el principio de la aventura y a la vez de confrontación, antes de eso él todo el tiempo quiere huir, pero después de esto, ella toma conciencia de lo que le va a pasar y luego le dice en quechua: ¡No te vayas!, luego ¡Por favorcito, no te vayas!, y finalmente dice ¡Por favorcito no te vayas! Esto me rompe el corazón.
- Él no piensa impedir que la violen, él piensa transformar la violación. La violación era una bendición. Él es un simple auxiliar y no puede pelear con el auxiliar, yo transformo las cosas feas en lindas. Él no piensa salvarla sino en salvar su mente quizás, sólo que después, no puede sostener la situación, por eso al final termina matando al militar.
- Él se quiere matar al final de la obra porque sabe el destino que le espera cuando los militares lo vayan a matar.

5. ¿Qué momentos crees que engancharon mejor con el público en Ayacucho?

- Para mí lo más difícil fue allá, en Ayacucho. Fuimos a una morgue y vimos cómo se hacía una necropsia (...) Por otro lado, en la escenificación de *La cautiva*, Emilram contó que cuando él entró vestido como militar sintió todo el miedo de la gente y es comprensible ya que ellos, los ayacuchanos, vivieron la violencia en carne propia.

6. ¿En Lima cómo crees que el público reaccionó?

- Casi siempre el público reaccionó bien y estaba conectado con la obra.
- Recuerdo que cuando están montando a María Josefa veo que una señora se pone de pie y yo pensé que se iba a ir de la función, pero no, se para a un costado, necesitaba alejarse de la escena porque seguro estaba muy cerca de la acción.
- Poca gente termina saliendo pensando que se puede hacer algo. Me hubiera gustado que la gente salga más con la idea de la esperanza no con la idea del dolor. La culpa es de la gente no de la obra.
- Las fuerzas armadas están personificadas en el militar, los terroristas están personificados en el discurso de María Josefa.

7. ¿Qué opinas de la investigación de apología en *La cautiva*?

- Creo que la investigación fue totalmente infundada, desde el principio la Dircote manda a un infiltrado para grabar y luego sacan de contexto las arengas del discurso que María Josefa recuerda sobre su padre.
- En esta obra se buscaba más el equilibrio de fuerzas en cuanto a la culpa (...) más bien lo que la obra busca es la sanación, si tú ves la obra completa te das cuenta que lo que la obra te muestra es el amor.

8. ¿Crees que la obra debería montarse hoy?

- Creo que la obra fue vigente, es vigente y seguirá siendo vigente por el resto de nuestras vidas. Es parte de nuestra historia (...) y tenemos la obligación de llevarla a todo el Perú (...) es un acuerdo de palabra, nosotros dijimos que lo haríamos. Me da mucha pena que la hayamos llevado hasta Alemania y no a más partes del Perú.



ANEXO 6: Entrevista a Carlos Victoria – Actor**Fecha: 25-09-15****Nota:** Carlos Victoria interpreta al personaje del médico.**1. ¿Cuáles fueron tus primeras impresiones de *La cautiva* la primera vez que leíste el libreto?**

¡Putá Madre! mezcla de desesperanza, ira, belleza.

2. ¿Sientes que la obra cambió mucho desde esa primera vez? ¿Cómo? ¿Por qué?

Si, la primera vez la culpa de ejército era más alta, no estaba de acuerdo, se llenó de más poesía.

3. ¿Qué referentes de tu memoria con respecto a la violencia política de los 80s utilizaste para nutrir el imaginario de tu personaje?

Todas las vivencias en el terrorismo, mi personaje era ese Perú de espaldas.

4. ¿Qué referentes de tu memoria nutrieron la obra?

Ver como mataban a un amigo (a la vuelta de su casa) y en una ocasión reventó una bomba por donde yo había pasado.

5. ¿Qué fue lo que valoras más de la experiencia de haber participado?

El poder enseñar lo que de verdad pasó, dar a conocer esos momentos terribles del pasado.

6. ¿Y después de enfrentarse al público?

Que se enriqueció y le dio sentido, cada función se va enriqueciendo, algunas cosas van cambiando.

7. ¿Qué deseaban comunicarle al público con *La cautiva*?

Dar a conocer la historia, en la CVR hay dos casos de necrofilia. Hacer que en el país la gente tome conciencia.

8. ¿En qué momento sentiste que el público estaba más conectado?

- La Plaza estaba viendo algo que no había vivido. En Lima no existe la memoria.
- El momento de la procesión (por ser alegórica, descriptiva, metafórica)
- desnudar los cuerpos. (la actividad de desnudarlo)

9. ¿Crees que esta obra contribuye a la reconciliación nacional con respecto a la violencia política?

No es que la ha reconciliado, pero motiva a que la gente piense, conozca verdades y es un camino a la reconciliación.

10. ¿Cambió tu vida? ¿En qué concretamente?

Soy mucho más consciente de lo ocurrido, cuando estuvimos en temporada estuve publicando en Facebook citas del libro: “Todos contra la verdad”.

ANEXO 7: Entrevista a Emilram Cossio - Actor

Fechas 19/02 y 03/03 del 2021

Objetivo: Analizar qué quieren decir él como actor a través de *La cautiva* y cómo fue la reacción del público que percibió durante las funciones. Conocer qué referentes usó para la construcción del personaje de militar y cuál es su opinión sobre las Fuerzas Armadas en el conflicto.

Presentación: Me llamo Emilram Cossio Palacios, tengo 40 años y soy de Lima, Perú.

1. ¿Cuáles fueron tus primeras impresiones de la obra la primera vez que leíste el libreto?

- Esto como nace en Sala de Parto dramatúrgicamente teníamos que hacer una lectura y fui invitado por Alfonso Santiesteban que dirigía esta lectura, con este personaje del militar. Siempre he escuchado el comentario de que es una obra totalmente cruda; pero con estos versos, estos textos medio poéticos que le da este romanticismo y esa mezcla hace que te conmueva.
- Tener a una niña de quince años postrada, desnuda, en toda la obra, muerta en toda la obra, para Alfonso Santiesteban no lo veía teatral, no podía contar esto en escena, entonces simplemente se leyó.

2. ¿Qué fue lo que más te atrajo de interpretar a tu personaje / de actuar en *La cautiva*?

- Como ya de por sí sabía de la obra, porque ya había participado de la lectura dramatizada, y el llamado de Chela, tomando en cuenta que ya había escuchado a Santiesteban decir “Eso es imposible”, me daba curiosidad.
- Porque ya era ganadora de Sala de Parto.

- Chela es muy detallista, es muy pulcra para lo que quiere y se arriesga.
- Este texto se ha trabajado texto por texto, han hecho una “chambaza.”
- Este personaje me gustó porque me hizo pensar en todo el daño que podía haber causado.
- Hacer un personaje tan duro y tan visceral a la vez.

3. ¿Qué referentes de tu memoria con respecto a la violencia política de los 80s utilizaste para nutrir el imaginario de tu personaje del militar?

- Ya de por sí, en mis años, el terrorismo se llegó a normalizar, era muy normal los coches, los apagones. Mi padre es abogado, tengo un amigo que su padre salió en la revista Caretas porque lo asesinaron ya que defendió a Víctor Polay Campos.
- Tuve un primo mío que se metió al servicio militar y a los dos años lo vi y nos encontramos, pero él estaba muy apenado porque había perdido a su mejor amigo.
- Siempre me quedó este recuerdo de mi primo de que no le quedó otra que servir y perdió a muchos amigos. Sentía rechazo para con los militares.
- De niño el terrorismo era muy presente para mí y con esta obra pues conecto, digo “sí tengo mucho que contar”.

4. ¿Cuál es tu opinión sobre el rol que cumplieron las Fuerzas Armadas durante el conflicto armado interno?

- Ellos también eran víctimas. Él está en un lugar donde no quiere estar porque es infeliz y por lo tanto sale todo lo peor de él, pero es una víctima más.
- Creo que en esos años el traje te da mucho más sufrimiento que felicidad.
- ¿Ir y desfogar con un cadáver? Eso está mal, ya chicotearon ya.
- A algunos militares les han preguntado si saben a cuántas personas han matado en esos años y no lo saben.

5. ¿En qué consistió la visita a Ayacucho? ¿Cómo contribuyó la investigación y la visita a Ayacucho en el proceso creativo de la obra para tu personaje?

- Invitamos a la función a personas que habían sido víctimas o familiares de personas que fueron asesinadas o desaparecidos durante el periodo de violencia política.
- Cuando me puse el traje de militar en Ayacucho, los ojos del público se quedaron grabados en todas las funciones de todas las temporadas que hemos tenido, eran ojos de miedo, de terror, de impotencia, como si estuviesen en esos años.
- Terminando la función hubo como una especie de catarsis. Mucha gente ya no quiere hablar del tema, porque abrir la herida les puede costar mucho.
- En una de estas conversaciones una señora dijo que sus hijos no sabían quiénes eran las cabecillas de los militantes de grupos terroristas.
- Ver algo tan íntimo les abría el corazón.
- Salimos con la responsabilidad de contar la historia de la mejor manera que hayamos podido. Cada función era como si estuviésemos en trance, acompañados de todos los cuerpos y almas de aquellas personas que han vivido esta época.
- Desde que comenzaba la música nos conectábamos y muy difícil desconectarnos. Todo era a flor de piel, no podía haber función mala, imposible, por toda la responsabilidad que habíamos adquirido en Ayacucho.
- Fue un antes y un después.
- En mi mirada están las miradas de ellos.
- Salió una gran esencia, fue el corazón de la obra.

6. ¿Cuáles son los elementos de la puesta en escena que contribuyen a potenciar el mensaje de la obra?

- Fue muy importante la escenografía, cuando tuvimos la escenografía, hicimos el techo, las luces.
- La música que empieza con una locución de esos años. Eso contribuye a que el espectador viaje a ese momento, yo también como actor.
- En el Festival de FIBA de Buenos Aires pudieron recrear toda la escenografía.
- Para mí, desde mi trinchera, el mensaje era “que esto no se repita”, me encantaba cuando en los foros se quedaban muchos jóvenes que agradecían porque ahora ya entendían lo que sus padres les habían contado.

7. ¿Cómo describirías al público que asiste al Teatro La Plaza normalmente?

- Cada vez fue cambiando, era un público que acostumbraba ver las obras de autores como William Shakespeare.
- Varios con autores, porque el que menos tiene un familiar de las Fuerzas Armadas y muchos tienen en su cabeza de que eso no es así, eso es mentira, “estás denigrando las Fuerzas Armadas.”
- Sentíamos mucho rechazo y un aplauso bastante frío.
- En el LUM se agotaron las entradas.
- Estas guerras internas tienen el mismo dolor en las diferentes partes del mundo.

8. ¿Participar en esta obra cambió en algo tu manera de ver tu propia vida, De entender la memoria y relacionarte con el tema de la violencia política de los 80s?

- Si cambió mucho mi propia vida. Lo tenía muy presente porque vengo de un colegio totalmente socialista y siempre hablábamos mucho del tema. El ir al mismo lugar, donde

a la gente las quemaban y con lágrimas en los ojos las madres te contaban un poquito cada una su caso, es muy difícil que no cambies como ser humano (...) Al volver a Lima te pones a pensar que tu situación podría haber sido así si hubieses vivido allí pero no, estás acá, y si tienes algo tan poderoso como esta historia y tu carrera es un nexo para que las personas se sensibilicen, entonces si siento que valoras más, una tu vida y valoras más tu profesión, porque teniendo un texto tan poderoso, puedes cambiar a las personas, entonces que importante era nuestro rol.

- De los doscientos espectadores que iban a ver la obra, siento que el 80% se quedaba con otra idea, con otra sensación, con otro corazón, y si los jueves teníamos estos foros valiosos, en los que podíamos preguntarnos, cuestionarnos, hablar del tema, era mucho más.
- A mí me ayudó personalmente con mi carrera a nuevamente reconectarme, algo que no sé por qué lo había perdido, porque sentía que con los personajes que estaba teniendo pensaba a la hora de actuar y con esto habíamos hecho un buen trabajo de campo, nos había entrado por las venas que con esta obra nuevamente brota este Emilram en escena completamente orgánico (...) sentía que estaba como pez en el agua (...) nuevamente sentí que estaba vivo en escena, estaba presente (...) Sentía que no le estaba poniendo corazón a las cosas, pero con La cautiva sentí que el proceso fue como yo había visto el teatro y que íbamos descubriendo las cosas (...) Chela trabajó al detalle todo, el momento a momento, todos veíamos todo, todos estábamos ahí para acotar algo, el historiador con nosotros, todo fue muy sensorial, todo entró por todo tu cuerpo, por las venas. Eso me ayudó a redescubrir el teatro que yo había perdido.

- Nos sentíamos orgullosos de haber hecho un buen trabajo y saber que estábamos creando consciencia sobre todo en tanta gente joven (...) con un texto poético y a la vez crudo podían entrar y hacerse el viaje y sentir ese dolor que podía sentir esta chica de quince años que había vivido este momento del terrorismo.
- Qué importante es tener memoria porque los ayacuchanos no querían tener memoria (...) Ni se habla del asunto, pero si es importante la memoria, el que se diga, porque el terrorismo está muy presente, está a la vuelta de la esquina latente, y si no se habla va a volver a repetirse (...) esto nace en la mente de un hombre con estudios, nace con gente muy capaz que quiere cambiar el sistema.

9. ¿Cuáles han sido los comentarios que has recibido del público de la obra y que más recuerdas?

- Amigos míos me decían “yo no te había reconocido”. Con el viaje de La cautiva los quiebras y cuando llega el militar, ¡lo odias! Una señora le dijo a Chela De Ferrari “A las fuerzas armadas no se denigran”.

10. ¿Cuáles crees que son las partes que afectaron más la sensibilidad del espectador?

- Yo sentía un silencio sepulcral del público cuando la cautiva cuenta cómo le dispararon a sus padres y este lado romántico de la niña con la abuela te rompe el corazón. Cuando este hombre trata de que esta alma se vaya en paz y comienza a contarle un viaje, y se convierte en lo que ella quisiera como la abuela y le hace su quinceañero y le trae un vestido de otra muerta, y se lo pone, para que esta niña descanse en paz, son momentos muy fuertes.

11. ¿En qué momento sentiste que el público estaba más conectado y comprometido con lo que estaba pasando en escena?

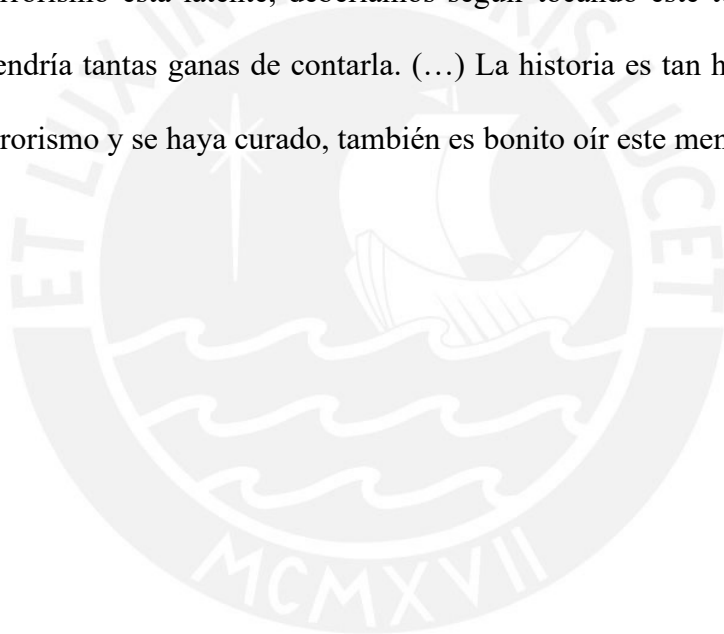
- Cuando escuchaba todo el relato del personaje de la niña de 15 años, que bestia te conmueve todo este momento, (...) Para mí ha sido un sufrimiento desde la lectura de sala de parto hasta la función no puedo yo conectarme con todo ese relato del personaje de La cautiva porque me quiebra y porque para mi personaje no me ayuda, entonces si tengo una impresión muy fuerte con la obra, es muy potente y lo que hizo Chela con Pepo fue repotenciar esta obra.
- Ya nosotros estábamos acostumbrados a que terminaba la obra y el público no aplaudía porque estaban destrozados.

12. ¿En qué crees que radica la importancia de escenificar esta obra en el Teatro La Plaza?

- Presentarlo en La Plaza es darle un vuelco al mismo teatro (...) A ese mismo público que iba al teatro para entretenerse, era sensibilizarlos con las memorias de estas personas que se fueron (...) Nosotros también tuvimos nuestro holocausto, tenía que estar en los mejores lugares donde esta gente simplemente mira hacia arriba, pero no mira hacia abajo.
- Hubo un antes y un después, La plaza va a servir para ser más testimonial.
- Algo que necesita cambiar el teatro es que tenga dramaturgo y eso es lo que carecíamos. ¿Qué es lo que falta al teatro peruano? Textos peruanos (...) El teatro tiene que ser más poderoso para cambiar las cosas (...) La Plaza será para sensibilizar al peruano, para cambiar, para educar.
- Esta obra no fue un éxito al inicio (...) vino otro público.

13. ¿Si tuviera que montarse la obra en el 2021 qué relevancia tendría y qué ajustes le harías a los personajes?

- Es tan poderosa dramáticamente, el poder que tiene en esta poesía (...) no se por qué lo tendría que cambiar si nuestra historia (...) fue igual y el terrorismo sigue allí, latente (...) En este 2021, hablar ¿Qué más? ¿Por qué tendría que hablar algo más en La cautiva no se por qué lo tendría que cambiar? (...) Si solamente hablamos del terrorismo estamos igual. (...) Si el terrorismo está latente, deberíamos seguir tocando este tema. Si no estuviera latente, no tendría tantas ganas de contarla. (...) La historia es tan hermosa que así haya pasado el terrorismo y se haya curado, también es bonito oír este mensaje.



ANEXO 8: Entrevista a exmiembro de la MGP

Fecha: 13-09-15

Entrevista a historiador, miembro retirado de la Marina de Guerra del Perú (MGP)

1. ¿Cuál fue tu primera impresión al escuchar sobre la obra La cautiva?

- No sabía nada, solo que Urresti había dicho que era apología al terrorismo. Si hubiera sido una persona seria lo hubiera tomado en serio. Me entró curiosidad, me interesó la noticia.

2. ¿Cuándo viste la obra en video era como te la imaginabas?

- No me imaginaba nada de la obra, no me hubiera interesado verla si no fuera porque tú me dijiste.

3. ¿Qué había que no te esperabas ver?

- Las expresiones de la chica de la marcha de Sendero que me indignó. Hay que vivir esa época, si uno no vivió esa época, le es indiferente, es como decir bandera nazi para mí no significa nada, pero para los judíos sí. Me indignó que en un teatro se haga una arenga de esa naturaleza, ojo que yo no he tenido ninguna pérdida. No aplaudiría una obra así, es como si ahorita me dijeran que Grau fue un borracho, alcohólico y fue mentira todo o que salga una obra humorística de él donde salga todo al revés.

4. ¿Cuál fue tu primera sensación al ver la obra?

- Poner un papel de alcohólico, borracho, y enfermo mental de un militar que quiera violar el cadáver que mató. En otros países, donde si respetan las FFAA siempre van a respetarlas, en un conflicto hay injusticias, por un error mataron, pero no es lo mismo ser un asesino que asesinar.

- No le hace nada bien al país hacer ese tipo de obras, una película es diferente a una obra de teatro, el teatro más aún representa parte de la vida de las personas, para los griegos el teatro era una expresión de la vida humana, siempre toda obra teatral tiene algo de cierto, expresan los sentimientos de las personas. Nunca sucedió, pero puede haber sucedido. Es parte de la enfermedad de un ser humano.
- Es como que se me ocurre hacer una obra en la que Humala come gente. En este caso está personalizando un hecho, es latente el terrorismo, sigue habiendo gente pensando en esa idea.

5. ¿Crees que la obra quiere mostrar que ese militar está representando a todas las fuerzas armadas?

- Artistas expresan mediante la pintura sus estados anímicos, tienen procesos, pienso que el escritor y director tienen cierta simpatía por la acción de los terroristas por buscar justicia, el personaje de la niña dice eso. Creo que el escritor piensa como ellos, justificaba asesinatos, es medio “rojo”.

6. ¿Consideras que la obra de teatro es de buena calidad? ¿Qué opinas sobre la actuación? ¿La escenografía?

- Creo que son buenos artistas.

7. ¿Consideras que la obra te evoca algún recuerdo sobre la memoria y la violencia política de los 80s?

- En Pucallpa he tenido compañeros que los han matado a la vuelta de la esquina.

8. ¿Qué opinas sobre la actitud de Lima frente a la violencia política vivida en provincia durante el periodo 1980-2000?

- Lima fue bien basura en los ochentas, a la mayoría no le interesaba nada porque no era su guerra y no era bien difundida por los medios de comunicación.

9. ¿Crees que esta obra debería ponerse en escena? ¿Por qué?

- Nadie debería ver esta obra, salvo los terroristas. Esto es el reflejo de una injusticia que es caldo de cultivo para justificar el comportamiento de los terroristas.

10. ¿Crees que alguien si debería verla? ¿Por qué? ¿Quiénes sí podrían verla? ¿Quiénes no deberían verla?

- Pienso que no se debe contar lo que hicieron los militares. No hay que enjuiciar cuando un militar mató, hay que ponerse en el lugar de él. Cuando estás en tensión puedes ser capaz de cualquier cosa. Los militares se volvieron enfermos, cometieron crímenes y hay que curar a esa persona, pero la causa fue creada por los terroristas.

11. ¿Qué opinas sobre la frase que dice la joven: “si pegas nunca se va a acabar”?

- Te diré que en la sierra su forma de pensar es diferente, “si pegas” se justifica.

12. ¿Cuándo crees que es el mejor momento y la forma para hablar de violencia política?

- Este tema se debió desde un principio motivar e incentivar en todos los colegios. El porqué del terrorismo es por la injusticia, no por la pobreza, la pobreza alimenta un poco, pero eso no es.
- La injusticia es consecuencia de la falta de presencia del Estado. Éste debe dar tres cosas: primero “justicia”, es decir, paz, tranquilidad, que los brinda a través de la policía y el poder judicial; segundo “Estabilidad económica”, el estado debe permitir que te desarrolles, brindar a las empresas buenos trabajos, facilidades para que el pueblo se desarrolle,

educación; tercero “plataforma”: que es el desarrollo de la infraestructura y las comunicaciones.

13. ¿Por qué te preocupa que la obra genere pensamientos antisubversivos si su público en el Teatro La Plaza son personas con un óptimo grado de formación académica y aparentemente tienen un fuerte rechazo al terrorismo?

- Aquí no se habla de la instrucción. Alguien puede ser muy culto, pero comunista. La enseñanza moral debe venir de casa.

14. ¿Tienes algún otro comentario que te gustaría compartir?

- Durante Fujimori, la economía era buena, hubo corrupción, pero antes que él la economía era un desastre, él puso orden.

15. ¿Crees que las FFAA deberían pedir perdón?

- Si un militar dice perdón la gente lo ve diferente. ¿Acaso los “terrucos” piden perdón?
- Existen intereses sociales de por medio. Países más desarrollados saben y son conscientes que la única manera de combatir la delincuencia es poniendo leyes más severas (...) La guerra es la continuación de la política, pero por otros medios.

ANEXO 9: Tabla de elementos escénicos de *La cautiva*

***Leyenda: Los textos en cursiva y negrita son considerados “dispositivos escénicos de memoria” según la definición propuesta en esta investigación. Cada uno se señala una sola vez, aunque pueden repetirse en diversos momentos.**

MOMENTOS	PERSONAJES: Texto dramático	PERSONAJES: Acción	Escenografía	Actividades de los personajes.	Música	Sonido	Elementos importantes.	Iluminación
Momento 0: Escenario sin actores	No hay actores	No hay actores	Centro: <i>cama mortuoria de piedra</i> *. Lado derecho superior: ventanas. Lado derecho inferior: cajas. parte posterior: en primer plano dos camillas metálicas con ruedas. Segundo plano posterior un gran mueble mortuario metálico con cajones.	No hay actores	Primer momento: Melodía triste de un arpa, Segundo momento: <i>canción de radio "Ojos de piedra"</i> **	Sonidos de radio, como si alguien cambiara de estación, se escucha una <i>voz del expresidente Fujimori: "pueblo peruano"</i> **: hasta que se queda en la música.	Colores grises y opacos del espacio, todo se ve bien distribuido y limpio.	luz fría.
Momento 1: Procede a desvestir al soldado (p.2)	AUXILIAR: (En silencio) / MÉDICO: "No habrá mundial para rato"	AUXILIAR: Cumplir con su trabajo sin afectarse. / MÉDICO: Preparar al muchacho para el futuro duro que se enfrenta.	se mantiene	AUXILIAR: Desviste al soldado. / MÉDICO: Primero lee el periódico y luego vocifera su molestia por haber perdido	Se mantiene ojos de piedra hasta que hay una interrupción del locutor de radio	<i>Informe de múltiples asesinatos en Ayacucho.</i> * Personajes se quedan en silencio.	<i>Cadáver del militar en la parte central*</i> , <i>cadáver de una niña*</i> en la parte posterior (ambos aún vestidos),	luz de mañana entra por la ventana del lado derecho. (se mezcla la iluminación fría interior

				el partido de fútbol.	sobre los asesinatos.		radio y periódico (que los conectan con la realidad y sirve al público a contextualizar)	con la luz cálida de afuera).
MOMENTOS	PERSONAJES: Texto dramático	PERSONAJES: Acción	Escenografía	Actividades de los personajes.	Música	Sonido	Elementos importantes.	Iluminación
Momento 2: Pertenencias del infante (pp.2-3)	AUXILIAR: (En silencio) / MÉDICO: Uniforme de infantería de marina: botas, camisa, pantalón, calzoncillo, medias, libreta militar, un llavero de Alianza Lima, una carta... (Leyendo un fragmento) "...y que el poder de Dios te proteja, hijito" ..., un detente... (Aclarando) escapulario, un jebe y un chupete... sin abrir. (...) Esto te puede servir.	AUXILIAR: Cumplir con su trabajo sin afectarse. Ver de manera objetiva / MÉDICO: Animar al muchacho a vivir.	se mantiene	AUXILIAR: Apunta en su libreta / MÉDICO: Le dicta al Auxiliar.	Se mantiene ojos de piedra hasta que hay una interrupción del locutor de radio sobre los asesinatos	No hay otro sonido.	El cadáver desnudo del militar, la ropa ensangrentada del militar y sus pertenencias personales. *	Luz de mañana se mantiene.

MOMENTOS	PERSONAJES: Texto dramático	PERSONAJES: Acción	Escenografía	Actividades de los personajes.	Música	Sonido	Elementos importantes.	Iluminación
<p>Momento 3: Acá la blandura es pecado (pp.4-5)</p>	<p>AUXILIAR: (En silencio) / MÉDICO: "El Capitán la quiere para cachar, la tropa la va a hacer mierda" (...) "No vamos a abrirlo, te digo. Aquí no hay novedad. Pasa trapo nomás". [suena voz de locutor de radio] "Haz bonito, ah. A ese chibolo lo va a vestir su madre".</p>	<p>AUXILIAR: Cumplir con su trabajo sin afectarse. Ver de manera objetiva / MÉDICO: Endurecer al muchacho para prepararlo a que se enfrente a la crudeza de la realidad.</p>	<p>se mantiene</p>	<p>AUXILIAR: Lavar las heridas del muerto. MÉDICO: (En silencio mientras suena la voz del locutor de radio.)</p>	<p>Sin música</p>	<p>Locutor de radio: "Viernes Santo, en estos momentos los hermanos de la hermandad se preparan para cargar la santa imagen (...) es allí donde procederán a lavar las llagas de nuestro señor Jesucristo [Habla el médico] Las mujeres de la hermandad acompañan a la virgen que como sabemos es una imagen que llora, con un pañuelo blanco. (...) conmoviendo profundament</p>	<p>El cadáver desnudo del militar.</p>	<p>luz de mañana se mantiene.</p>

MOMENTOS	PERSONAJES: Texto dramático	PERSONAJES: Acción	Escenografía	Actividades de los personajes.	Música	Sonido	Elementos importantes.	Iluminación
						<i>e a las mujeres que la acompañan.</i> " *		
Momento 4: Un ángel la chica, qué desperdicio (p.6)	AUXILIAR: (En silencio) / MÉDICO: "A mi nieta me hace acordar"	AUXILIAR: Cumplir con su trabajo sin afectarse. Ver de manera objetiva / MÉDICO: Endurecer al muchacho para prepararlo a que se enfrente a la crudeza de la realidad.	se mantiene	AUXILIAR: Ordena los instrumentos. MÉDICO: Saca una fotografía de su nieta y se la muestra al Auxiliar, luego la ve el y la vuelve a guardar asustado. *	Se mantiene el sonido de la música de semana santa.	Sin otro sonido que la música.	-fotografía de la nieta del médico. * - cadáver de la niña. * - uniforme escolar del cadáver de la niña. *	luz de mañana se mantiene.
Momento 5: Ponlo en la 12 con el terrucó. (p. 6)	AUXILIAR: (Mira al médico) / MÉDICO: "Que duerman abrazados, como novios."	AUXILIAR: Cumplir con su trabajo sin afectarse. Ver de manera objetiva / MÉDICO: escapar de su realidad de conflicto por un momento.	se mantiene	Abren la refrigeradora (...) Colocan el cuerpo del cabo al lado del cadáver del senderista. El Médico y el Auxiliar miran los cuerpos por unos segundos, el Médico coloca los brazos de uno abrazando al otro.	Se mantiene el sonido de la música de semana santa.	Sin otro sonido que la música.	cajón de la refrigeradora donde se encuentra el cadáver del terrorista. * La imagen de los dos cuerpos juntos antes de cerrar la refrigeradora.	La luz que viene de afuera ha ido disminuyendo y el Auxiliar prende el fluorescente que ilumina con luz fría la habitación.
Momento 6: El auxiliar contempla a La cautiva. (p. 7)	AUXILIAR: (...) Si me cuenta cómo es, le pongo flores en su lápida hasta que me muera. (...) No se haga de	AUXILIAR: Conseguir una respuesta del cadáver de la niña. / CAUTIVA: silencio.	se mantiene	AUXILIAR: Le habla al cadáver y como se apagó la luz enciende	Sin música	Bombazo. Se apaga la radio, grupo electrógeno tratándose,	El silencio y la luz de luna que crean un ambiente extra cotidiano y que conecta con lo	Apagón, la luz titila por unos segundos, se apaga totalmente y

	rogar. Una vez me dijo alguien que del otro lado se le puede preguntar a Dios. (...)			lámparas de petromax.		luz que titila por unos segundos y la radio también hasta que se apaga totalmente. *	ritual, con lo divino.	se encienden las luces de la lámpara de petromax. Una luz de luna baña el cuerpo de La cautiva.
MOMENTOS	PERSONAJES: Texto dramático	PERSONAJES: Acción	Escenografía	Actividades de los personajes.	Música	Sonido	Elementos importantes.	Iluminación
Momento 7: La cautiva habla sin moverse. (pp.8-11)	AUXILIAR: ¡Está aquí y está muerta! / CAUTIVA: ¡Cómo voy a estar muerta! ¡Los muertos no hablan!	AUXILIAR: Esclarecer lo que está ocurriendo. / CAUTIVA: Descubrir dónde está.	se mantiene	AUXILIAR: (Primero: al escuchar la voz de la joven se paraliza, respira agitado e intenta salir corriendo, segundo: Intenta verificar si está muerta o no, le toma el pulso, tercero: le contesta, cuarto: El auxiliar pierde la paciencia y empieza a sacarle la ropa violentamente). / LA CAUTIVA: no se mueve. sólo habla, pero no tiene control sobre su cuerpo.	Sin música	Silencio	La relación entre los dos personajes: El auxiliar y la cautiva	La luz de las lámparas de petromax.
Momento 8: Gran monólogo, narración de la muerte de	CAUTIVA: "La casa. En la casa. Almorzando estamos. Sopa, papas, queso, habas, ají.	CAUTIVA: Pedir auxilio (contando la situación de terror e impotencia que vivió)	Se mantiene	CAUTIVA: Se levanta y empieza a contar en momento presente lo	Sin música	Suena un ruido tético de fondo como de un zumbido, como los que colocan en los	El desplazamiento de ella en el espacio, sus pausas y las distintas capas	En los lugares donde ella narra la historia mirando al

la cautiva. (pp. 11-12)	(...) <i>Veo las luces de los castillos y no paro de caer nunca. Yo me estoy cayendo, me estoy cayendo. Me estoy cayendo**</i>			que ocurrió cuando entraron los militares. AUXILIAR: Se queda paralizado mirando al público y la escucha.		momentos de suspenso de las películas de terror. Suena el balazo y los fuegos artificiales. *	de pensamiento que se van sobreponiendo al mismo tiempo mientras ella es testigo de cómo los militares atacan a su familia.	público la luz le cae en el rostro y eso agranda y desfigura sus facciones. En el momento del disparo una luz blanca potente baña de pies a cabeza a La Cautiva.
MOMENTOS	PERSONAJES: Texto dramático	PERSONAJES: Acción	Escenografía	Actividades de los personajes.	Música	Sonido	Elementos importantes.	Iluminación
Momento 9: Esto es un sueño (pp. 12-15)	CAUTIVA: Pero como eres un sueño nomás... ¿Cómo hacemos? (...) Mejor tú te quedas aquí y yo me voy. / AUXILIAR: Anda a desayunar.	CAUTIVA: Volver a la vida / AUXILIAR: Sacarla de su cabeza, que vuelva a su estado habitual de muerta, inerte.	Se mantiene	CAUTIVA: Vuelve a la cama mortuoria a esperar despertar. AUXILIAR: quiere seguir con sus actividades. CAUTIVA: Despierta y quiere botarlo a él de ese lugar, luego ella se quiere ir pero algo la detiene.	No hay música externa.	No hay otro sonido.	Comienza a narrar otros recuerdos cotidianos, de la comida, cuenta como ella disfrutaba la vida, sus sueños, sus gustos, sus paseos con su madre. * Por momentos se superpone el recuerdo de sufrimiento de ese momento en que le hicieron daño a sus padres.	Después que el auxiliar interrumpe la narración de La cautiva anterior, la iluminación cambia de golpe y vuelve a la luz fría de la morgue, como si volvieran al momento presente.
Momento 10: Tengo sed (pp. 15-18)	CAUTIVA: ¿No tiene vaso? / AUXILIAR: Toma nomás. Es agua de nevados altos.	AUXILIAR: Decide ayudarla. CAUTIVA: Hacer que la ayude.	Se mantiene igual.	Junta sus manos en forma de cuenco frente	melodía del arpa que sonó al inicio de la obra.	No hay otro sonido.	La relación entre los dos personajes: El auxiliar (Mauro) y La	Se mantiene igual.

				<i>al rostro de la cautiva. *</i>			cautiva (María Josefa). El personaje del auxiliar empieza a consolarla al jugar con ella, la hace usar su imaginación para calmarla.	
Momento 11: Te van a violar (pp.17-18)	CAUTIVA: Yo no quiero que me violen. / AUXILIAR: (...) usted se me va a dormir, (...) En la mañana le prometo que va a despertar y--y... vendrán a... a saludarla.	AUXILIAR: Decide ayudarla. CAUTIVA: Suplica que la ayude.	Se mantiene igual.	AUXILIAR: Primero intenta escapar. CAUTIVA: Le pasa su mandil y luego abraza al Auxiliar. AUXILIAR: Se resiste al principio, pero después se deja abrazar y la escucha. Luego hace que se vaya a dormir para que él pueda prepararla.	No hay música.	No hay sonido.	La relación entre los dos personajes: El auxiliar (Mauro) y La cautiva (María Josefa). El contacto físico entre ambos implica la confianza: Cuando ella lo abraza pidiéndole que no se vaya.	Se mantiene igual.
MOMENTOS	PERSONAJES: Texto dramático	PERSONAJES: Acción	Escenografía	Actividades de los personajes.	Música	Sonido	Elementos importantes.	Iluminación
Momento 12: Limpieza del cuerpo de la cautiva (pp. 19-20)	No hay texto que hablen los personajes	AUXILIAR: Prepara a la cautiva. CAUTIVA: Ponerse en manos del joven.	Se mantiene igual. La limpieza del cuerpo se da sobre la cama mortuoria. Después de la muerte el espacio se transforma porque le colocan picapica y	AUXILIAR: Saca vestidos de las cajas y los cuelga en el gancho que está en la parte central sobre la cama mortuoria. Luego desviste a la joven y limpia con una esponja su	Se oye a lo lejos cantos religiosos de mujeres en quechua. *	Antes de que haya apagón, los pasos apresurados del Auxiliar y los sonidos que hace al buscar entre las cajas rompen el silencio.	El vestido blanco que cuelga.	Después que ella se echa hay tres apagones totales que se van apagando y prendiendo gradualmente, cada vez que se prende la luz

			decoración de fiesta a todo el escenario.	cuerpo con mucho cuidado.				se aprecia un momento distinto en el que se lava el cuerpo de la cautiva.
Momento 13: Celebración de los quinceaños (pp. 20-22)	AUXILIAR: ¡María Josefa! ¡María Josefa, rikchariyña! Despierte ya, mi amor. Ñam qallarisuña, ñam pachayki chayaramuña. ¡Hoy cumples quince años! Pachakuyñaya, kayqa pachayki.(...) Bailamos marineras, pasacalles, hasta dos días enteritos (...) CAUTIVA: ¿Y a todititos se les celebra?(...)¿A los soldados también?	AUXILIAR: Preparar a la cautiva para que no sufra con la violación. CAUTIVA: Dejarse llevar por el jóven, confiar para vivir esos momentos.	Se mantiene igual.	AUXILIAR: Se disfraza de la abuelita, le coloca el vestido a la cautiva, luego baila con ella y después la maquilla. *	Sin sonido.	Sin sonido.	El vestido blanco con aplicaciones y algunas manchas de sangre*	La luz de luna entra por la ventana, él vuelve a prender las lámparas de petromax e ilumina a la joven.
Momento 14: Esteban ya está por llegar, te va a llevar a la fiesta. (pp. 22-24)	AUXILIAR: (Abuela) ¿Y qué de bueno tiene ese muchacho? CAUTIVA: Siempre está limpio (...)No grita (...) Un día los chicos lo molestaban y con su mirada les dijo: "Si pegan, nunca se va a acabar". (...) / AUXILIAR: (...) Él te va a llevar por lugares bonitos: (...) en selvas que se	AUXILIAR: (Abuela) Motivar a que ella sienta confianza en ella misma, para creer en ese chico y ser feliz. CAUTIVA: Aferrarse a su lugar seguro.	Se mantiene igual.	CAUTIVA: Se mueve de un lado a otro nerviosa, cogiéndose el lazo que tiene en el pelo. Luego el AUXILIAR lleva a la cautiva por todo el espacio mientras le cuenta las aventuras que tendrá con Esteban,	Sin música	Sin sonido.	Vestido blanco, espejo, lápiz labial, cartera.	La luz se mantiene igual.

	ponen coloradas (...)							
Momento 15: Arenga terrorista: "Bella ciao" (pp. 25-26)	CAUTIVA: "¡Compañeros, con el partido no habrá ricos ni pobres! (...) ¡Viva el Partido Comunista! ¡Viva la lucha armada! ¡Viva el presidente Gonzalo! (...)". AUXILIAR: "Lindo sería que tuvieran razón ¿no?"	AUXILIAR: Sacarla de su ligar sombrío CAUTIVA: Poner en alto la ideología de sus padres.	Se mantiene igual.	Marcha el Bella ciao y con su vestido hace el ademán de tener un arma. *	tambores de marcha y voces de hombres cantando un himno (el Bella ciao).	tambores de marcha. *		Luz cálida de abajo ilumina adelante el rostro de la cautiva, deformando y agrandando sus facciones.
Momento 16: El auxiliar se transforma en Esteban (pp. 27-28)	AUXILIAR: "En nueva Huanta vamos a celebrar"	AUXILIAR: Llevar a La cautiva a vivir una aventura que la aleje de todo el sufrimiento.	Se mantiene igual. Las camillas con ruedas, de la parte posterior son usadas por ambos para jugar. LA CAUTIVA se hecha sobre una de ellas y el AUXILIAR la lleva como si volara.	Se mueven por todo el espacio, jugando, saltando, gritando y riendo, imaginando que están viviendo muchas aventuras juntos.	Suena melodía de arpa alegre.	No hay otro sonido.	-	La luz que había iluminado a la arenga senderista cambia, vuelve a la anterior. fría.
MOMENTOS	PERSONAJES: Texto dramático	PERSONAJES: Acción	Escenografía	Actividades de los personajes.	Música	Sonido	Elementos importantes.	Iluminación
Momento 17: Entra el capitán (p. 29)	CAPITÁN: Terruca. Cuerpo de gente, pero es animal (...) Nadie nos agradece nada (...) en Lima quieren que uno resuelva nomás. */ CAUTIVA: (Asustada). ¡Es él! ¡Él que me agarró del pelo! ¡Él es! El	CAPITÁN: Defender su espacio aplastando a los demás. AUXILIAR: Mantenerse ahí para calmarla. CAUTIVA: Pedir auxilio.	Se mantiene igual.	Militar se mueve en un ritmo sostenido y pesado, como presionando y generando tensión en el espacio. Como si fuera el otorongo que describe el AUXILIAR.	Sin música	Sin sonido.	La presencia del militar infunde un clima de tensión. El vestuario del militar, su cigarro y su botella de licor* , le dan un aspecto de desaliñado y estresado.	La luz se mantiene igual fría.

	que entró a la casa, ¡es ése, el que más gritaba! / AUXILIAR: (A la CAUTIVA). Otorongo con alas de halcón. (Al CAPITÁN). Excelentísimo Señor de la muy honorable ciudad de Nueva Huanta.							
Momento 18: Los padres de esta niña eran unos terrucos. (pp. 29-30)	CAPITÁN: <i>"Dejaron a trece guaguas regadas por el campo, todas muertas. (...) Los terrucos obligaron a las madres a matar a sus hijos (...)*</i> ¿Sabes quién mandó ahorcar a las criaturas? (Refiriéndose a la CAUTIVA). Su mamacita. (...)	CAPITÁN: Justificar su acto de violencia contra la cautiva.	Se mantiene igual.	El militar se acerca de manera frontal al público y narra estos hechos mirando al frente como recordando.	Sin música	Sonidos de niños. Zumbido de suspenso.	La manera en que el militar narra los hechos, estático, adentrado en sus pensamientos, tiene una botella de licor en la mano.	La luz ilumina de manera frontal y de abajo hacia arriba el rostro del militar mientras narra lo sucedido al público, distorsionando sus facciones faciales.
Momento 19: El auxiliar asesina al capitán. (p. 33)	CAPITÁN: Mira, pues, el tórtolo. ¡Ah, carajo! ¿Quieres ver cómo se hace? Está bien: mira y aprende. (El Capitán se prepara para montar a la cautiva. El Auxiliar avanza hacia la salida) CAUTIVA: No me dejes.	CAPITÁN: Imponer su territorio y agredir al Auxiliar también. / AUXILIAR: Enfrentar al Capitán / CAUTIVA: Pedir que la acompañen en ese dolor.	Se mantiene igual. La violación se va a dar en la cama mortuoria de piedra.	CAPITÁN: quiere montarla, pero no puede. No consigue una erección. Intenta de nuevo, a punto de quebrarse. AUXILIAR: saca un bisturí, toma al capitán del cuello por detrás, le tapa la boca y le mete el bisturí	Sin música	Justo después de que muere el militar se oyen golpes en la puerta, voz llamando al capitán, voces y risas de soldados. Se escucha a lo lejos el sonido de una procesión.	Distintos estímulos sensoriales se sobreponen unos con otros, los gritos de los que están afuera que generan tensión y urgencia, la acción inesperada del auxiliar, la toma de conciencia de	Se mantiene igual.

				entre la primera vértebra cervical y la línea nual inferior. El Capitán cae como un muñeco encima de la losa. Después ambos ambientan el escenario como si fuese a haber una fiesta, lanzan pica pica por todo el espacio.			que ya no tiene escapatoria.	
MOMENTOS	PERSONAJES: Texto dramático	PERSONAJES: Acción	Escenografía	Actividades de los personajes.	Música	Sonido	Elementos importantes.	Iluminación
Momento 20: Coreografía de la cautiva, cabito y terrorista.	AUXILIAR: Tenemos que preparar todo, ¡Ayúdame! (...) CAUTIVA: ¡Vamos a dejar que los invitados entren! ¡Todos quieren ser felices, solo quieren ser felices! ¡Vamos a darles a todos lo que quieren! ¡Que entren! ¡Ya vamos a celebrar! ¡Seré el plato principal de la fiesta!	CAPITÁN: Celebrar la victoria de haber salvado a la cautiva, al exaltar su imagen como el de una virgen. / CAUTIVA: Celebrar la fiesta de la que ella es víctima.	Se mantiene igual.	Momento poético, metafórico, extra cotidiano que parece parte de un sueño. Retrata la violencia entre militares y senderistas contra población inocente, haciendo la comparación con una pelea de perros que	Suena música de procesión	Aumenta <i>el sonido de la procesión.*</i> <i>Se añaden sonidos de ladridos de perros*</i>	-Pica - Pica y guirnaldas de papel de color rojo y blanco colgando en el techo.* -Bandera de sendero luminoso flameando y sobre el vestido blanco de la cautiva.*	Se mantiene igual.

				corren alrededor de la cautiva y cada uno violenta el cuerpo.				
Momento 21: Entra el médico y se da cuenta del asesinato que ha cometido el auxiliar.	MÉDICO: ¡Abran, mierda! ¡Abran! (cont.) ¿Qué mierda es esto? (...) ¿Sabes lo que te van a hacer? ¿Sabes? Eres uno de ellos...*	MÉDICO: Huir del problema y delatar al auxiliar. AUXILIAR: Hacer que el capitán lo ayude.	Se mantiene igual con las guirnaldas y el cuerpo del militar sobre la cama mortuoria.	Se rompe la puerta, el médico entra a escena y se queda sorprendido, le llama la atención al auxiliar y con desprecio lo deja solo mientras éste solo le suplicaba ayuda.	Silencio	Silencio	La manera indiferente y cobarde en que le habla el médico al auxiliar.	Se da un cambio de luz de golpe, de colores cálidos a fríos, entre que termina el performance anterior y entra el médico.
Momento 22: la cautiva lleva al auxiliar a Nueva Huanta.	CAUTIVA: ¿Qué lloras? / AUXILIAR: Me voy / CAUTIVA: Vamos / AUXILIAR: ¿A dónde? / CAUTIVA: A Nueva Huanta, ¿No te acuerdas? /AUXILIAR: ¿Me vas a llevar? / CAUTIVA: Si.	CAUTIVA: Salvar la esperanza del Auxiliar. AUXILIAR: Depositar su confianza en las manos de la CAUTIVA.	Se mantiene igual.	Primero: El Auxiliar intenta darse muerte, luego se ubica frente a la puerta esperando firme la llegada de la tropa. Se quiebra, llora, la cautiva se levanta y camina con el hacia el borde del escenario, dándose la mano.	Silencio	Suenan voces de militares gritando de lejos* , antes de que el lllore. Hacia el final suena el arpa que sonó al inicio y la cautiva le dice: "¿Escuchas? (...) Es la calandria, el ave que imita todas las voces". *	Cuerpo de militar tendido en la cama mortuoria de piedra. Ellos avanzando en cámara lenta hacia la luz.	Luz cenital frontal, blanca, ilumina a ambos en la platea del escenario. Ellos miran hacia la luz. La luz se apaga gradualmente y apagón final.

ANEXO 10: Tabla de cruce de datos entre entrevistas y encuestas (2015)

	Nombre	Memoria individual sobre violencia política.	Elemento de la obra que conecta con su memoria individual.	¿La obra debería verse en el Perú?	¿Por qué?	Parte más impactante
Escritor	Luis Alberto León (Pepo)	“Cuando estábamos en época del terrorismo escuchaba los bombazos en la periferia, pasó por la calle Tarata pocos momentos después de la explosión, la gente llegaba y gritaba. Por otro lado, sabía de las noticias en el interior del país, el asesinato a los periodistas, recuerda los asesinatos de jueces, la impunidad, la tristeza general, recuerda la denuncia política el mensaje a la nación.”	“Yo soy un pequeño burgués” no soy capitalista. La ciudad de Lima es el corazón de la burguesía. Durante el terrorismo, inconscientemente viajaba mucho en el interior del país.”	Si	No se pudo responder a esta pregunta.	No se pudo responder a esta pregunta.
Directora	Chela De Ferrari	“Recuerdo cuando era niña un entierro de un niño o niña (hijo de un minero), y gente cruzando con un pequeño	“Yo he sido una persona bastante afortunada, no he vivido la realidad de tantísimos peruanos, sobre todo en la	Si	“Tenía un profundo deseo es que todos pudiéramos vernos en esa violencia y como posibles perpetradores	“los cuerpos desnudos del senderista y el cabito abrazándose. La cautiva como

		féretro blanco, después vi las imágenes de los ataúdes blancos cuando se devuelven prendas a las víctimas y fue bien impactante porque la tenía borrada y de pronto me vino la imagen, y que no tenía nada que ver con el terrorismo. - hay una foto en especial de niña donde estoy sentada en medio del paisaje, debajo de un árbol y no sé por qué me dijo algo particular. Hay un momento cuando veo parada a la cautiva y veo esa foto, son imágenes que nadie ve pero que para mí tienen un valor, un peso.”	región de Ayacucho, pero si he vivido en Ayacucho cuando era chiquita.”		también. La violencia produce violencia. Le di especial énfasis al momento en que describe al joven, ahí le aumentamos: “Si pegas nunca se va a acabar”. Que viéramos la violencia en todas sus formas. Si pudiéramos trasladar esto a la violencia que vivimos en las calles, en nuestro desprecio por el otro, a nuestras reacciones agresivas.”	la virgen de la Candelaria. Momento en que el Auxiliar se convierte en abuela y en joven, viaje de lo teatral a ayudar a la niña a morir bien inspiró mucha ternura, sin esa relación entre ellos dos impregnada de tanta compasión, el público no habríamos podido soportar la violación.”
Actor	Carlos Victoria	“Ver como mataban a un amigo (a la vuelta de su casa) y en una ocasión reventó una bomba por donde yo había pasado.”	“Mi personaje era ese Perú de espaldas.”	Si	“No es que la obra ha reconciliado, pero motiva a que la gente piense, conozca verdades y es un camino a la reconciliación.”	“El momento de la procesión (alegórica, descriptiva, metafórica), desnudar los cuerpos. (la actividad de desnudarlo). En

						Lima no existe memoria.”
Fuerzas Armadas	Anónimo (Marino retirado)	“En Pucallpa he tenido compañeros que los han matado a la vuelta de la esquina. Lima fue bien basura en los 80s, a la mayoría no le interesaba nada porque no era su guerra y no era bien difundida por los medios de comunicación.”	“Aquí no se habla de la instrucción. Alguien puede ser muy culto, pero comunista. La enseñanza moral debe venir de casa. -Durante Fujimori, la economía era buena, hubo corrupción, pero antes que él la economía era un desastre, él puso orden.”	No	“Pienso que no se debe contar lo que hicieron los militares. No hay que enjuiciar cuando un militar mató, hay que ponerse en el lugar de él. Cuando estás en tensión puedes ser capaz de cualquier cosa. Los militares se volvieron enfermos, cometieron crímenes y hay que curar a esa persona, pero la causa fue creada por los terroristas.”	“Las expresiones de la chica de la marcha sendero que me indignó. Hay que vivir esa época, si uno no vivió esa época, le es indiferente, es como decir bandera nazi para mí no significa nada, pero para los judíos sí. Me indignó que en un teatro se haga una arenga de esa naturaleza, ojo que yo no he tenido ninguna pérdida. No aplaudiría una obra así, es como si ahorita me dijeran que Grau fue un borracho, alcohólico y fue mentira todo o que salga una obra humorística de él donde salga todo al revés.”

Público	Encuestas	No se les ha preguntado sobre esto	Sensación que más transmitió: Dolor	Si	Respuesta más frecuente: Para no olvidar	No se les preguntó sobre este punto."
Investigadora	Andrea Zárate (Yo)	"Tengo el recuerdo de lo que me cuentan mis padres, mi madre que trabajaba al frente de la casa donde se escondía Abimael Guzmán y lo que he leído sobre la CVR, también lo que me ha contado mi padre siendo marino, los buses escolares de la marina con lunas polarizadas, compañeros de él que murieron. Ahora construyo una memoria en base a películas como Magallanes y obras que hablan sobre esa época."	"Niña contando el momento de su muerte, me conecta con el miedo a la muerte y la inocencia de un niño que no entiende pero que es más sensible a todo."	Si	"Yo creo que sí porque me permite conocer una realidad que no conocía y motiva a indagar sobre el tema. Además, me ha permitido conocer lo más hondo a lo que se puede denigrar el ser humano, lo cual me invitó a no ser tan inocente y tener más cuidado."	"La coreografía después de la muerte del capitán, por sus elementos poéticos que envuelven sensorialmente y que muestran la crudeza de la violencia de una manera artística, tratando de equilibrar todas las fuerzas."

ANEXO 11: Encuestas al público de *La cautiva* en el Teatro La Plaza

Encuesta posterior a la función en el marco del Festival Sala de Parto (Función: 09-09-2015)

N°	NOMBRE	EDAD	SEXO	DISTRITO	OCUPACIÓN	¿TE DEDICAS AL TEATRO?	FORMACIÓN	ESTUDIOS	CARRERA	AFLUENCIA AL TEATRO LA PLAZA	IDEA QUE SE VIENE A LA MENTE	¿LA OBRA HA MODIFICADO SU PERCEPCIÓN SOBRE EL PERIODO DE VIOLENCIA POLÍTICA DE LOS 80s? (SI)(NO)	¿EN QUÉ? /¿DE QUÉ MANERA?	¿CREE QUE ES NECESARIO MONTAR LA CAUTIVA EN EL PERÚ HOY? (SI) (NO)	¿POR QUÉ?
1	Jose Antonio	27	M	Miraflores	Estudiante	NO	Universidad	Universidad Málaga España	Economía	e) nunca	Tormento	SI	Conocer una época de terror que afectó al Perú, así como intenta comprender la tormenta de sentimientos que afecta al ser humano.	SI	Siempre es necesario dar distintas visiones de una realidad, aunque resulten confusas y no se comparten
2	Alida	45	F	Cercado	Fotografía	NO	Superior Técnico	CIBERTEC	Computación e informática	b) frecuente	Reconciliación	SI	Me ha hecho ver que tanto terroristas, ejército y civiles hemos sido afectados.	SI	Porque es necesario recordar lo vivido y cambiar para que

															nunca mas suceda
3	Mónica	21	F	Lince	Contratado	SI	SUPERIOR	INTS. Orson Welles	Ing. de Sonido	-	lucha	SI	Violencia	SI	Para mostrar parte de nuestra historia y evitar problemas en el futuro.
4	Diego	42	M	Surco	Contratado	SI	SUPERIOR	UNIVERSIDAD	CONTABILIDAD	a) muy frecuente	Extraordinaria	SI	Aceptar que uno desde Lima fue muy pasivo en relación al conflicto.	SI	Para no olvidar nunca y que no se repita.
5	Karen	24	F	Villa María	Estudiante	NO	-	U. Lima	Comunicaciones	e) nunca	-	-	-	-	
6	Alejandra	21	F	Miraflores	Estudiante	NO	Universitario	PUCP	Ciencia Política y Gobierno	c) regular	El rancho de los niños perdidos	SI	El punto de vista desde la inocencia	SI	Memoria, reflexión
7	Giuliana	20	F	San Miguel	Estudiante	NO	Universitario	PUCP	Comunicación para el Desarrollo	b) frecuente	Memoria	SI	Me ha dado un complemento a lo leído y estudiado, fue como ver representado parte de este periodo en vecino fui un testigo directo.	SI	Porque necesitamos recordar para evitar y para construir una identidad colectiva.

8	María del Carmen	58	F	San Isidro Portillo	Estudiante	-	Universitario	PUCP	Antropología	a) muy frecuente	Historia	SI	Una cosa es leer y otra cosa es ver	SI	Es un momento especial, hay Magallanes, hay que blindar la obra y protegerla.
9	Liliana	52	F	Surquillo	Contratado	NO	-	-	-	d) muy ocasionalmente	Historia	NO	-	SI	Se debe conocer la historia
10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Terrorismo	NO	Sigo pensando que el terrorismo fue nefasto y hubieron abusos por militares	SI	Los jóvenes deberían verla, yo viví parte de esto pero en Lima.
11	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Realidad que no debe repetirse	NO	-	SI	Para que todo el Perú sepa lo que sucedió.
12	Elvira	56	F	Lima	Jueza	NO	Superior	UNMSM	Abogada	a) muy frecuente	-	-	-	-	-
13			-			-				-		-			
14	-	30	-	Surco	-	-	-	-	-	a) muy frecuente	Inocencia	NO	Ayuda a comprender el punto de vista de alguien inocente	SI	Ayuda a entender los diferente

													que vivió esa época		s puntos de vista
15	Alvaro	38	M	Miraflores	Contratado	NO	Universitario	U. de Lima	Administración y Mkt	b) frecuente	paz	NO	No la ha modificado, solo la ha ratificado.	SI	Much gente no sabe lo que realmente sucedió
16	Anna	40	F	Miraflores	Contratado	-	Superior	-	-	a) muy frecuente	reflexión	NO	No porque la obra no sea buena sino porque ya tenía cierta sensibilidad con el tema que trata.	SI	Si, porque ayuda a recordar y a no olvidar.
17	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Un buen guión / una buena puesta	NO	Estoy bastante de acuerdo	SI	La memoria es fragil, la ignorancia irreverente.
18	Juan Carlos	50	M	San Borja	Contratado	NO	-	-	-	b) frecuente	-	NO	Fue duro para todos	SI	Es algo que sucedió y que no debemos olvidar
19	Sol	55	F	San Isidro	Contratado	-	Superior	-	-	a) muy frecuente	Humanidad	SI	En entender el drama de los demás	SI	-
20	Vanessa	19	F	La Molina	Estudiante	-	3°ciclo EEGLL	PUCP	Lingüística y Literatura	b) frecuente	Época de mierda	NO	-	SI	Muestra el grado de deshumanización

															al cual se llegó, reforzando la idea de que no hubieron vencedores del conflicto.
21	Pedro	37	M	Santa Anita	Independiente	-	Superior	USMP	Derecho	a) muy frecuente	Tristeza	NO	-	SI	Porque es una obra interesante
22	Vanessa	24	F	San Isidro	Contratado	NO	Universitario	PUCP	Contabilidad	a) muy frecuente	Sufrimiento, inocencia	SI	Muestra el sufrimiento del pueblo, de todos en general	SI	La juventud no tiene memoria
23	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Dolor	NO	-	SI	Porque mas gente necesita saber lo que significó la guerra interna.
24	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Emoción	NO	No modifica mi percepción pero sí me hace volver a sentir.	SI	Para que la historia no se repita
25	Patrick	42	M	San Isidro	Contratado	NO	Superior	PUCP	Psicología	e) nunca	Dolor	NO	La viví cuando era niño y en casa el tema esta muy presente	SI	Ha pasado el tiempo y los jóvenes

															se pueden beneficiar del recuerdo.
26	Cary	-	-	SMP	-	-	-	-	-	b) frecuente	Realidad	SI	La enajenación que se produjo entre lo ocurrido en Lima vs el resto del Perú	SI	Para otorgar a los jóvenes una visión de lo ocurrido en esa época.
27	Carmen	32	F	Lima	Estudiante	SI	Universitario	George Mason University	Literatura Española	b) frecuente	Una época en el Perú que todos tienen que saber entender	SI	-	SI	Para que el pueblo se entere las cosas que realmente ocurrieron.
28	Dante	50	M	Pueblo Libre	Contratado	SI	Superior	TUC. CATÓLICA	Control de tránsito aéreo	b) frecuente	Extraordinaria, sintetiza el espíritu serrano	SI	Me hizo recordar el miedo y la preocupación de que no suceda nunca más.	SI	Las nuevas generaciones tienen que saber.
29	Gilda	46	F	Pueblo Libre	Actriz	SI	Superior	TUC entre otros	Actuación	a) muy frecuente	Dolor	NO	Pero me ha hecho más consciente	SI	Porque lo peor que le puede pasar a un pueblo es

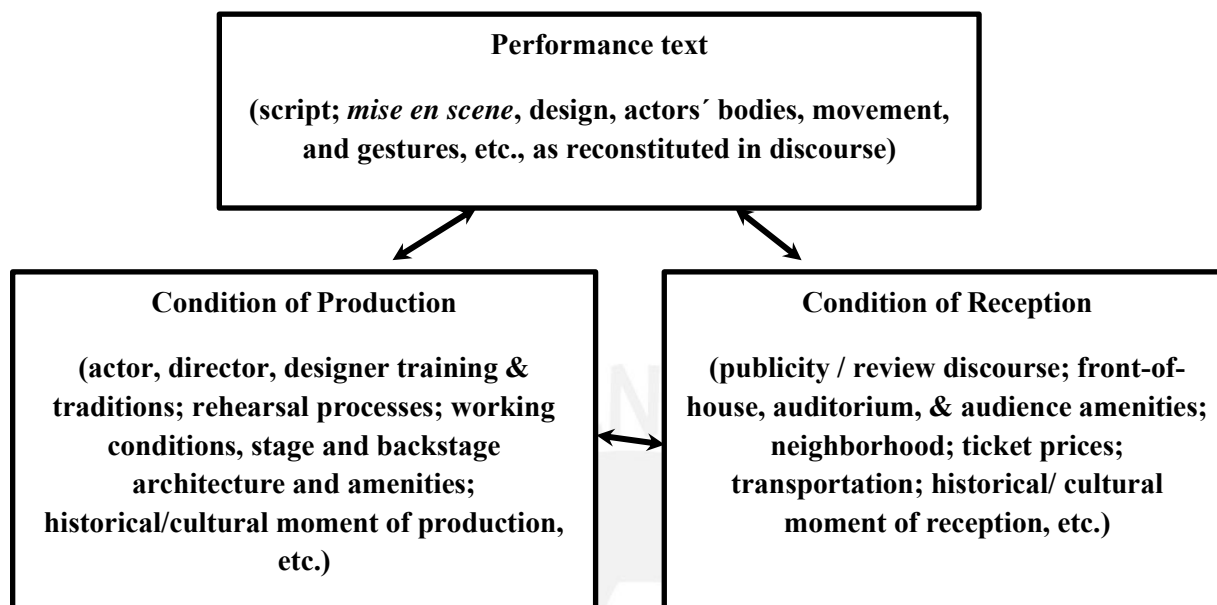
															"olvidar" / comentar aparte: Gracias por "Sala de Parto."
30	Flavia	17	F	Lima	Estudiante	SI	3er ciclo	Escuela de Actuación Ensamblaje	Actuación	c) regular	-	-	-	-	-
31	Luz	63	F	Miraflores	Ama de casa	NO	Superior	U. Garzilasos de la Vega	Psicología	a) muy frecuente	justicia, lucha de clases	SI	Mostrar la violencia de ambos lados	SI	Para recordarnos que la violencia acarrea mucha tristeza y pérdidas humanas.
32	Marycielo	21	F	Surco	Estudiante	-	Universitario	UPC	Medicina	a) muy frecuente	no olvidar	NO	solo la mantiene en mi memoria	SI	En el Perú los jóvenes no son conscientes de lo que ha pasado en su país, es necesario que lo recuerden para que no

															vuelva a pasar.
33	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Dolor	NO	-	SI	Porque es necesario que podamos entender que en este tipo de sucesos no hay ganadores.
34	-	60	F	Miraflores	Otro	NO	Superior	San Marcos, PUCP, U. de Lima, Esan	Comunicación Social	b) frecuente	Trabajo Magistral	NO	-	SI	Aparte de la calidad artística es mantener la realidad pasada de esa época tan nefasta y no olvidar.
35	-	-	M	-	Estudiante	NO	Licenciad o	España	Biología	c) regular (Teatro en general, es turista)	Guerra / Historia	NO	-	SI	Sea cual sea el enfoque la historia no la debes olvidar.

36	Mauricio	25	M	Surquillo	Estudiante	-	Técnica en curso	ISIL	Administración y Finanzas	a) muy frecuente	Anarquía	NO	-	SI	Conciencia-Conocimiento
37	Franco	22	M	La Perla	Estudiante	NO	Superiores incompleta	UPC	Medicina humana	b) frecuente	Excelente	SI	La realidad de lo ocurrido de otra perspectiva, del punto de vista de los que vivieron	SI	Porque enseña una realidad distinta a lo que muchas personas sabemos
38	Christina	28	M	San Miguel	Independiente	-	Universitaria	PUCP	Comunicación Audiovisual	b) frecuente	Dolor	SI	La percepción del dolor es difícil de transmitir si no es por el arte.	SI	Porque permite que no olvidemos
39	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	muerte	SI	Meterse en los zapatos de los que lo vivieron.	SI	Todos necesitamos conocer lo vivido y lo sufrido.
40	Cecilia	22	F	Surco	Estudiante	NO	Superior incompleta	UPC	Medicina humana	d) muy ocasionalmente	muertes inocentes	NO	La ha reforzado. Ha mostrado exactamente en 2 horas mi pensamiento al respecto.	SI	Porque es parte de nuestra historia y ayuda a comprender mejor y no olvidar el tema.

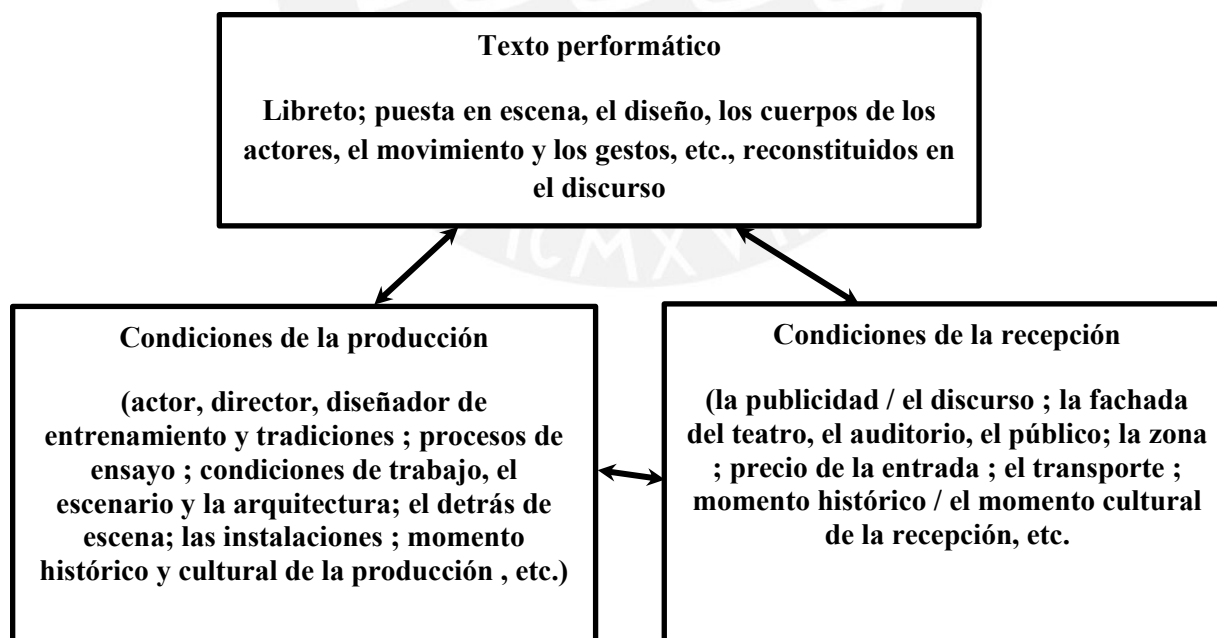
41	Claudio	33	M	Miraflor es	Actor	SI	Universit aria	U. Católica	Comunic ación Audiovis ual	b) frecuente	perdón	SI	Atrocidades de la guerra interna que no deben olvidarse.	SI	Necesida d de recordar.
42	Norma	56	F	Surquill o	Jubilado	NO	Superior	UNFV	Contabili dad	d) muy ocasionalment e	Sucesos pasados en los pueblos, asechados por el terrorismo.	SI	¿Cuánto más...?	SI	Por cultura de nuestra historia peruana.
43	Cesar Augusto	31	M	Surquill o	Contratad o	NO	Universit aria	PUCP	Derecho	c) regular	Testimonio y compasión	SI	En que, a través de un suceso particular específico, muestra ángulos de los alcances de dicho periodo. Arriesgando a representar, a dejar testimonio no siéndolo.	SI	Porque se está discutien do, dando a conocer desde distintas manifest aciones este periodo y el continuo aporte es imprescin dible.
43		19 a 63 años	M:12 / F:21 / sin definir: 10	Mas frecuent es: Miraflor es, Pueblo libre, Surquill o.		NO:18 / SI: 7 / sin definir: 18	Mas frecuent e: Superior, académic os	Mas frecuent e: PUCP	varias carreras:	a: 12 / b: 12 / c:4 / d: 3 / e: 3 / sin definir: 9	Más frecuentes: Dolor (5)	SI:19 / NO: 20 / Sin definir: 4	Palabras más frecuentes: "otra perspectiva", "memoria", "recordar", "no debe olvidarse".	Todos menos una: SI	Palabras más frecuent es: "no olvidar"

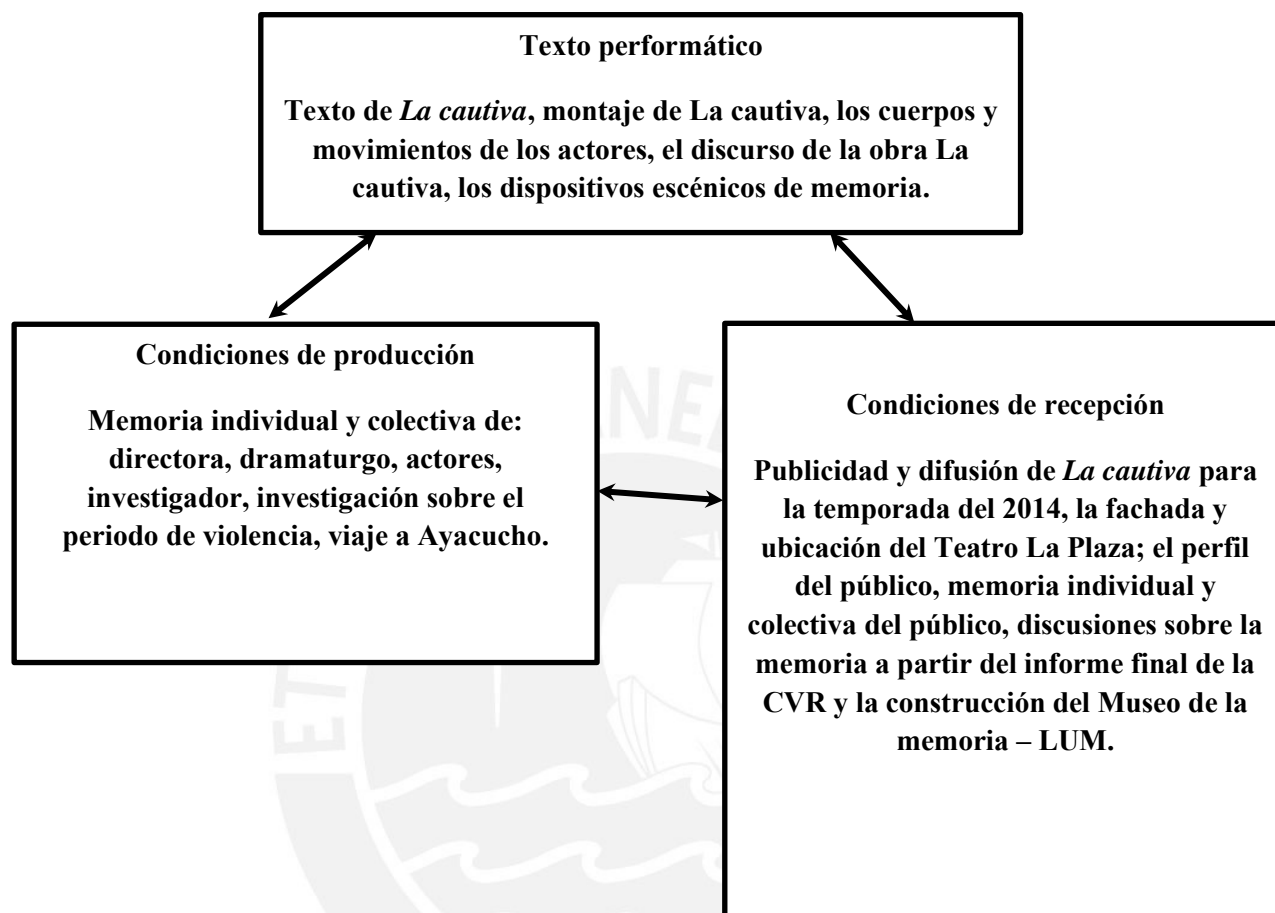
ANEXO 12: Factores que intervienen en la significación de una obra



(Knowles, 2014, p. 97)

Cuadro anterior según Knowles, Traducción libre al español:



ANEXO 13: Propuesta de cuadro de Knowles para esta investigación

ANEXO 14: Guía de preguntas a espectadores desde la virtualidad (2021)

Entrevistas a los espectadores de la videograbación de obra *La cautiva* vía zoom, hijos e hijas de exmiembros de las Fuerzas Armadas y Policiales que estuvieron en servicio durante el periodo de violencia Política 1980-2000 en el Perú.

Es importante recalcar que estas preguntas sirvieron como base para iniciar el diálogo grupal que se realizó posterior a la visualización de la obra.

Preguntas:

1. Nombre
2. ¿A qué fuerza del orden perteneció tu padre?
3. ¿Cómo ha sido tu día hoy?
4. ¿Cuáles son las escenas que más recuerdan de la obra?
5. ¿De qué trató esta historia?
6. ¿Con qué personaje empatizan más?
7. ¿Qué personaje le gustó más a cada uno?
8. ¿De quién y quiénes más se está hablando?
9. ¿Cuál es el gesto que te llamó la atención?
10. ¿Cuáles elementos audibles les llamaron la atención?
11. ¿Cuáles elementos visibles de la obra les gustaría comentar?
12. ¿Cuál fue para ti el mensaje de los creadores de la obra?

*En la transcripción de las entrevistas se ha seleccionado solo las respuestas más resaltantes que ayudan a responder a las preguntas de esta investigación, más no se ha colocado todo lo que mencionaron los entrevistados.

ANEXO 14.1: Respuestas de espectadores desde la virtualidad (2021)

Mónica (Grupo 1)

- Mi papá perteneció hasta el 2019 al Ejército, fue coronel, lo invitaron al retiro. Si ha estado en zona de emergencia entre 1989 y 1993 en cerro de Pasco.
- Fue interesante porque de hecho cuando empezó a sonar la música me hizo recordar mi tiempo cuando vivía en provincia y la vida que he tenido como hija de militar y me desagradó asociar disgusto, asociando esa música con lo que había pasado o iba a pasar que era la violación, entonces fue como que, me sentí incómoda.
- El militar dice cosas que yo también he escuchado en mi propia familia (...) “Este ha matado a “x” personas, pero no podemos decir nada porque este ha matado a más”.
- En mi caso es difícil dar una opinión muy certera porque he sido muy cercana a mi papá.
- Acciones de María Josefa eran como un espejo de lo que hacía el auxiliar, el efecto de espejo.
- “El estado peruano es así, los cholos y los terrucos son así” “Qué tan normalizadas tenemos ciertas cosas”.
- La música de provincia me conecta con experiencias del pasado y me genera rechazo. La procesión me transporta a la provincia.
- Palabras como: rosquete, maricón y huevón. (muy bien detallado, así hablan los militares).
- El mensaje que quiere transmitir la obra es cuestionar sobre lo normalizado y también sobre el tratamiento del cuerpo.

Giuliana (Grupo 1)

- Mi papá es miembro retirado de la Fuerza Aérea

- La escena que más recuerdo de la obra es el momento en que ella dialoga con su abuela sobre la fiesta de quince años, me gustó mucho como ella se siente con este acontecimiento importante y la emoción de cuando se encuentra con Esteban, el chico que le gusta, esa cara de inocente.
- Hasta ahí yo todavía iba guardando cierta expectativa, pero creo que eso se vio ciertamente marchitado cuando llega el coronel a violarla ¿no? y cuando ella dice “yo soy el plato principal” o sea es desgarrador, es fuertísimo, yo iba pensando que no iba a poder dormir toda la noche pensando en esta situación y en todas las jóvenes que deben haber pensado eso.
- Yo podría decir muchas sinopsis, muchos resúmenes: Como por ejemplo La historia de una chica cuyos padres eran terrucos, ella también aparentemente terruca y que muere pues, la matan, o también podría decir que es la historia de un auxiliar que limpia muertos y cómo este se cuestiona frente al trato que se les da a los muertos. Podría decir también que es la historia de cómo los soldados matan a los terrucos y la falta de respeto que tienen a los cuerpos de las personas o simplemente también el después de lo que sucede con las muchachas que son asesinadas y el maltrato que se le da al cuerpo, la falta de dignidad frente al cuerpo humano.
- Yo he escuchado a varios militares decir: estoy exponiendo mi vida por una, literalmente así, por una mierda, ósea “nada” y claro, cuando tú ves una persona que amas está más cercana a la muerte y no hay un reconocimiento, uno dice, oye, pero si no puedes hacer más, primero es tu vida ¿no?
- Habla de toda esta generación que fue deformada en su tiempo producto de esta sociedad que fue marcada por este acontecimiento fatal.
- A nivel de vestuario me hizo sentir que estaba con otras personas que se visten de esa forma. “Yo tengo abuelos de provincias y van con esos vestidos, me hizo acordar a sucesos que personalmente he vivido.”
- El mensaje ha sido chancar a los soldados y si ese fue el mensaje lo lograron.

Margarita (Grupo 1)

- Mi padre ha sido policía, se jubiló hace dos años, la mayor parte de su tiempo ha estado en oficina como logística, durante la época del terrorismo le tocó hacer patrullaje.
- A mí me impacta sobre todo la escena final en la que hay bastantes símbolos, se puede llegar a ver a María Josefa como si estuviese en una procesión, cuando cargan a la virgen, por ejemplo, en la procesión de Ayacucho. Esa combinación de luces, rojo, más los movimientos de los dos guerrilleros, que entran, toda esa parte es la que más me quedo.
- La obra es una mirada del lado más humano de las personas porque nos está hablando de una persona que naturalmente podría verse como “el enemigo” pero nos muestra el lado humano de ella, su inocencia, sus sueños, etc.
- la bandera roja es el resumen de lo que realmente eres: como denigrar. “finalmente esto es lo que eres”.

Manuel (Grupo 2)

- Mi Papá pertenece a la Marina.
- Este hecho se contextualiza en un marco de violencia terrorista, porque esto fue terrorismo, no una guerra civil y lo interesante en un plano artístico es lo muy bien actuado en el sentido de cómo los personajes tienen una actitud insensible.
- Muy buenas las actuaciones, pero no siento que empatizo con ninguno porque no es el estilo de obras que me gusta, es muy tétrico y morboso.
- En primer plano al auxiliar y en segundo plano la chica porque la chica personifica muy bien la angustia, el terror, la incertidumbre, la desesperación que logra proyectar y presentar.
- La iluminación que genera un tono lúgubre que facilita que la sensación y emoción que transmite la obra impacte más.

- Tú le pones a cualquier “millennial” que no sepa un poco de formación histórica va a salir a maldecir a las Fuerzas Armadas. Esto no tiene un matiz ni a favor ni en contra del terrorismo simplemente narra un hecho histórico con una trama trascendental.
- Una persona que no tiene el conocimiento puede caer en una visión de que las Fuerzas armadas son malas, puede ser utilizada por grupos afines al terrorismo.
- La ignorancia del contexto histórico y social de esta obra puede ser usado a favor de Sendero.
-

Suelen (Grupo 2)

- Mi padre es policía retirado.
- El momento en que ella quiere estar con su abuelita para siempre. Quisiera siempre oler al limón y a las hojas de no sé qué, me hicieron suscitar querer sentir el olor, esos momentos del desayuno, un espacio de confort, de que no todo es malo, de que hay situaciones en la vida que son agradables por más de que sean fuertes.
- Cuando he ido a Ayacucho ... habla de un hombre que rescata a los niños que quedaron huérfanos, hay cosas buenas pero que no se publicitan tanto.
- el auxiliar siempre se conmovía mucho. (hundía el pecho), la chica a pesar de ser la víctima tendía más a sacar pecho, hacia adelante, con los sueños, las ilusiones.
- Está hablando no solamente de un personaje sino de varios. En plano general de la historia del Perú, de momentos de sufrimiento.

Emilio (Grupo 2)

- Mi papá es retirado de la guardia republicana de la Policía Nacional del Perú.
- La primera parte fue bien cargada. Esa primera parte es muy intensa y particularmente, incómoda, y no me refiero a que esté mal hecha. Sentí pena, con cólera, angustia también, pero si me metió en la obra.

- me gustó más fue el del militar porque su estilo de hacer bromas es muy peculiar en los militares, son más agresivos y más frías, lo vi como un compañero... un humor negro.
- El primer muerto que sale en escena que es el infante no sé por qué le veo un parecido a mí y no me refiero netamente por el físico. Me asustó un poco. Tiene el corte de pelo, parece que no respira, muy bien ese tipo, un buen muerto. Los moretones bien hechos. Yo he visto esas heridas, en verdad parece una herida de bala. En la chica, el vestido tenía sangre.
- El militar pudo haber entrado y sacarse la gorra, y usar lentes también si lo hubiese hecho hubiera sido más real.
- La lágrima del militar, lo vi llorar, y se le notó bien real, me gustó bastante.
- Una imagen dice más que mil palabras, uno se queda con la imagen de un militar borracho que quiere profanar a una niña muerta.
- La chica que da el discurso parece solo un “ideólogo” pero no se ve la agresión de un terrorista.
- Por más que a la chica que ponen luces rojas y ella levanta el brazo cualquier persona que la ve piensan que “es una chica dando un discurso de lo que piensa” y eso obedece a la percepción de que ellos son solo unos “ideólogos”.
- Faltó un poco de las acciones radicales de los terroristas porque solo se ve el discurso de la chica.
- Y el militar cuando narra lo que hicieron es un borracho hablando de algo, entonces no le van a hacer mucho caso, sin embargo, al militar si lo ven ebrio tratando de violar a una niña entonces, lo que se lleva la persona es lo que ve, no tanto lo que escucha.
- Faltó una escena que equilibre la balanza.
- Que la gente se vaya diciendo no tanto que los militares son lo peor, sino que se cometió un exceso por ambos lados.
- También incidir en que el médico mencione la palabra “trauma post guerra” o “estrés post traumático”, lo pueden volver más agresivo o alguien que le tiene miedo a la guerra, cada persona reacciona distinto.

- Esto va a hacer que las personas piensen que el militar tiene un problema mental.
- El mensaje de la obra para mí es que la guerra saca lo peor de cada uno.

María (Grupo 2)

- Mi papá es marino retirado.
- “Por qué me pasa esto si aún soy chica, seguramente algunas chicas han tenido que pasar por esto, eso es lo que más me marcó”.
- me gustó más el del militar porque su estilo de hacer bromas es muy peculiar en los militares, son más agresivos y más frías, lo vi como un compañero... un humor negro.
- Me llamó la atención la voz del militar que era una voz super fuerte, machista, imponente, cero débil, que genera la sensación de que definitivamente el Perú es todavía un país machista, que tienes un poco el estereotipo de que los militares pueden ser así, pero yo no considero que todos los militares sean así pero lo tildan así, que no se quiebra, aprovecha la situación y se aprovecha de las mujeres.
- Me generó un poco de cólera.
- Creo que la intención de la directora y dramaturgo de la obra nos invita a reflexionar de los excesos que ocurrieron en esta situación de terrorismo que va a depender de la experiencia y conocimiento de lo que sabes de lo que ha pasado en el terrorismo.
- Más allá de todo este tema político pone en escena la reflexión, cómo te impacta emocionalmente, a mí en lo particular tengo sensaciones encontradas, pero siento que es una obra que se puede descontextualizar totalmente.
- No llego a tener claro por cual bando me identifico más.

Javier (Grupo 3)

- Mi padre es soldado retirado de las fuerzas armadas, estuvo en el conflicto del Ecuador y también contra el terrorismo desde los años 70 y estuvo en actividad hasta el 2000.
- La escena que más recuerdo es en la que entra el soldado y sus características, todo tosco, todo malo y con malas intenciones. Ese perfil, todo bruto.
- Y me quedo con una sensación de injusticia, solo hay un diálogo, ni siquiera hay un espacio de reflexión, como esta es la manera en que suceden las cosas y punto, así es como te la muestran.
- Yo creo que es el chico entrando en contacto con la chica, la ve bonita, y se imagina un mundo, y dice cómo es que esta chica sea mala, debe ser buena porque es joven, la chica tiene que ser buena porque a fin de acabo el que la mató es un militar, entonces empieza a construir esa historia y la empieza a rellenar.
- Yo soy un poco más crítico con la historia porque viendo un poco más detrás de la historia, no es solamente el cuento ¿no? Creo que te prepara de tres maneras. Primero te habla de este chico que imagina o crea la historia detrás de la chica, que es buena, dice y no dice la historia que la chica es terrorista no lo cuenta, pero como que lo deja entre líneas, entonces te lleva al punto de que si la chica es buena lo que es o lo que no es, no importa, entonces ella puede ser terrorista, pero es buena porque es cándida, dulce, etc.
- Yo soy un poco más crítico con la historia porque viendo un poco más detrás de la historia, no es solamente el cuento ¿no? Creo que te prepara de tres maneras.
- Primero te habla de este chico que imagina o crea la historia detrás de la chica, que es buena, dice y no dice la historia que la chica es terrorista no lo cuenta, pero como que lo deja entre líneas, entonces te lleva al punto de que si la chica es buena lo que es o lo que no es, no importa, entonces ella puede ser terrorista pero es buena porque es cándida, dulce, etc.
- Llega el militar con todo el perfil, con toda la característica como borracho, bestia, con toda la voz ronca y de pronto dice: “bueno, me llevo el cuerpo de la chica”, que es lo más duro de la historia,

¿no? y el militar de repente no justifica y dice: “Bueno, me lo merezco porque no me reconocen lo suficiente” y crea una justificación y dice “a bueno, pero sus papás eran malos”. Pero obviamente esa justificación que él crea tiene la intención de dejarnos en que “no es suficiente”, nunca va a ser justificación para lo que vas a hacer.

- Y luego hay una “Justicia divina” donde el chico mata al militar y hay una celebración luego, le ponen la guirnalda encima”.
- En la cumbre, lo mató, celebración perfecta, al final de la celebración ponen una bandera roja del comunismo sobre la chica para cubrirla y es como un homenaje, es bastante explícito, y las luces le caen, entonces entiendo por qué la historia es bastante polémica y creo que la historia argumenta mucho de un lado sin decir explícitamente.
- Empatizo con el asistente porque es alguien emocional que toma las emociones fuertes, las absorbe.
- Interpreta mejor su personaje la chica, al demostrar esa ternura simpática, agarra bien el papel.
- Me gustó más el personaje del doctor, bastante resuelto, un poco cínico.
- Creo que la obra habla de los inocentes ¿no? De los que “no son militares” hay: familia, ciudad, gente, y militares. Habla de los inocentes, los que quedan en el punto medio, el joven asistente que está mentalizado en su trabajo... y la chica que en teoría no es culpable, que muere porque quedó metida en este problema.
- Los movimientos y la expresión corporal del militar, esa manera de expresarse, esa manera de hablar, con los ojos para atrás, sacando la panza, como que sus expresiones definen bastante su personaje o sus motivos.
- En mi caso, algo que vi en el video y no lo vi en el teatro es la expresión de la chica, acá la he visto sonreír, tenía cierta ilusión, por su sonrisa, por su forma de hablar, en el teatro eran simples movimientos y por su voz podía sacar algo pero no podía apreciar bien, en la chica la esperanza, ilusión e inocencia.

- No es solamente el terrorismo, siendo más específicos “habla de las injusticias que cometieron los militares contra la población”. Cuando decimos “conflicto armado” decimos “si hay gente en el medio”. Pero no es tan simple.
- Me sorprendió la escena donde a la chica la cargan y pone su falda encima como si fuera una virgen y la sacan en procesión, me pareció interesante, no entiendo bien por qué hicieron eso, pero me pareció interesante.
- Hablar de la injusticia de los militares... Hay varios puntos de vista y todos deben ser tocados, pero creo que ese era el fin de la obra. Lo logra porque usa varios recursos, no son muy obvios pero si son como artimañas, polarizarte bien la situación, pintarte a la chica como “lo más dulce que puede haber” y al militar con su retórica toda enferma de: “me merezco algo, ustedes no entienden y soy hombre, encima soy homofóbico porque le digo que es maricón al otro y soy borracho” y la justicia al militar matándolo y luego celebrando sobre su cadáver, creo que el mensaje es clarísimo, acá en esta obra estamos en contra de lo que hicieron los militares.
- No te dice que la chica es terrorista y son bien cuidadosos con eso, porque la chica tiene 15 años, como que no está en la nota, por un rato como que canta la canción de Bella Chao moviendo su rifle y sus papás eran terroristas, pero como que no quiere entrar a esa barrera, y entran con la retórica de que, si la chica es buena, cómo es posible que lo que representa sea malo, “dando su contrario, su némesis” al militar que defiende claramente: soy militar, me identifico, pero soy malo.
- Te preparan la cancha, no mires a la tropa, mira al capitán, allí el que hace y deshace es el jefe.

Ricardo (Grupo 3)

- Mi papá es de la Fuerza Aérea del Perú - FAP, también participó en el combate contra el Ecuador y contra el terrorismo, estuvo hasta el 2010 y ahorita ya está en retiro.
- Lo que más recuerdo fue cuando empieza a narrar la chica la forma en cómo entraron a su casa y mataron a su padre.

- Al igual que cuando la ví por primera vez, de hecho, en vivo es otra cosa, pero recuerdo que salí como angustiado y ¡super mal! La vi hace como 5 años y si me sentí triste y como con rabia de lo que pasa y nosotros ni enterados.
- Para mí de manera puntual nos quiere dar a conocer el caso de esta chica que es lo que le pasó a ella y a su familia que es lo que le ha pasado a muchísimas familias en la sierra, en Ayacucho, en la época del terrorismo.
- A mí me parece que sí es la historia real de la chica que nos la cuentan de una manera particular, la chica misma la relata, pero no creo que haya sido imaginación del chico, si es realmente lo que pasó y nos la comienzan a relatar a nosotros y el chico ya con la información que tiene ya comienza a generar esos personajes de la abuela y de Esteban.
- La verdad no sentí... Podría ser por la chica... Por la chica, en mi interpretación de que todo lo que ella relató es verdad, por la chica... Por todo lo sufrido.
- El Auxiliar y la chica, todo lo que transmite con sus palabras.
- El personaje que más me gustó fue la chica.
- Para mí también es de los inocentes, pero no pensando en el asistente que no tiene nada que ver, yo sigo con la chica.
- En cuántos muertos, inocentes... el daño colateral, toda la gente que tiene que morir para matar al cabecilla de un grupo terrorista. Muchas veces le llaman “los falsos positivos”, toda la gente que matan y dicen que son terroristas y al final no son pero bueno, allí hay algo que tuvieron que hacer para lograr el objetivo. Nos quieren dar un poco la realidad, el que no ve la obra o un documental en la tele no tienen ni idea, creen que los militares van y matan a puro terrorista, no saben esta realidad que bueno ahora toda la gente sabe, que siempre hay un daño colateral.
- Del terrorismo, de lo que pasaba en este tiempo y que todavía sigue pasando pero ya no suena tanto en las noticias.

- Al inicio cuando no había espacio para los muertos y meten a dos muertos juntos como si fueran cualquier cosa, los acumulan como que ya no valen nada, “ya ponlos como sea”, no tienen ningún valor humano porque ya están muertos, me sorprendió un poco.
- Estoy de acuerdo con Luis, han querido darnos a conocer todas las atrocidades que tienen que cometer cuando tienen que ir a la guerra.

Juan (Grupo 3)

- Mi padre es militar retirado de la naval de intendencia.
- Cuando aparece la abuela que entiendo que está tratando de ser explicado desde la perspectiva de la chica, no me queda muy claro si el chico llega a hacer el papel de la abuela en la realidad o simplemente es un recuerdo que él trata de pensar que tiene la chica... Siento que allí pierde un poco el hilo de la obra.
- La otra sensación que tengo es: la obra explica el tema del conflicto armado de la época puesto que para el militar todos eran enemigos.
- La chica cuenta su perspectiva y el militar también, son dos perspectivas del mismo hecho.
- Es un mundo imaginario porque recordemos que es un cadáver la chica, no sabemos si ella tuvo abuela...
- “no hay muertos malos por así decirlo”.
- Como dice Ricardo es distinto verlo en vivo que, en video, porque la percepción que tienes es distinta y la atención que tienes es distinta, yo hasta ahora no entiendo de dónde el chico podría sacar todo el *background* de la chica y poder determinar que había una abuela, padres, etc.
- Entiendo que el chico que está metido en este tema de estar encerrado, viendo muertos todo el tiempo porque es su trabajo, ya llega un punto que hasta de tanta soledad solo le queda imaginarse la vida de cada uno.
- Empieza a imaginar cómo sería la vida de cada muerto que llega al lugar.

- La chica como personaje queda detrás del chico y como actriz no me termina de convencer porque siento que es más grito que otra cosa.
- El chico, porque él es el que da el eje a toda la obra. Si nos damos cuenta los demás personajes no tienen relación entre ellos, es él el que crea toda la historia y toda gira en torno a él.
- Se está hablando de una u otra realidad que fueron afectadas por ser el daño colateral de la época, da a entender qué es lo que pasaba en cada pueblo que se pacificaba y había buenos y malos en cada lado.
- Al comienzo de la obra no veías la emoción del chico porque tenía la mirada perdida, pero conforme pasa la obra empieza a adquirir cierta confianza, valor interno para poder expresarse con la chica y también para poder matar al militar. Si te das cuenta cuando el militar está por montar a la chica, el auxiliar se va para un lado, luego a otro, después regresa y recién lo mata, se ve como una ruptura de molde por así decirlo.
- Te relata qué consecuencias podía tener la guerra en quienes no han sido involucrados. No ves qué es lo que pasa con la gente que no está en el frente de guerra.
- Es un conflicto armado entre militares y terroristas.
- La danza del final, el tema de las luces y la chica sale como una especie de tótem y le pone la bandera roja.
- De que esa es la intención si estoy de acuerdo, pero también creo que tratan de darle una lavada de cara al terrorismo y ponerlo más soft.
- El personaje de la chica por momentos es malo por ratos no.
- Todo está dicho desde una perspectiva “él es malo” no hay medias tintas, el discurso que te deja es que el militar en la mayoría de veces ha sido malo.
- Te da a entender que el ser militar te da rienda suelta a tus instintos a las bajas pasiones... Como que tratan de englobar eso “tú te escudas en el traje para hacer lo que te dé la gana”.

ANEXO 15: Opiniones en Twitter sobre *La cautiva*

Captura de pantalla 1: Publicación en Twitter de la congresista Martha Chávez, del partido Fuerza Popular, en el que manifiesta su postura en contra de la obra *La cautiva*. (Chávez, 2015)



Captura de pantalla 2: Publicación en Twitter del presidente del Consejo de ministros, Pedro Cateriano, en el que manifiesta su postura a favor de la obra *La cautiva*. (Cateriano, 2015)

ANEXO 16. *Jamboard* de los entrevistados

Grupo 1 (*Jamboard*)

Fecha: 17 / 10 / 2020

Integrantes: Giuliana, Mónica y Margarita

Descripción: Frases colocadas por el público en la plataforma *Jamboard*, después de la entrevista grupal.

Indicación para los entrevistados: Escribe con qué frase te quedas después de haber dialogado sobre la obra *La cautiva*.

"Qué sucede cuando viajamos hacia la muerte."

(Margarita)

"El respeto por el cuerpo (antes y después de la muerte)".

(Mónica)

"Todo está perdido" si no vemos a las personas con respeto, y exaltando la dignidad; en cualquier situación; antes y después de la muerte; sin tener en cuenta su sexo u otra situación.

(Giuliana)

Grupo 2 (Jamboard)**Fecha:** 24 / 10 / 2020**Integrantes:** Manuel, Emilio, Suelen y María**Descripción:** Frases colocadas por el público en la plataforma *Jamboard*, después de la entrevista grupal.**Indicación para los entrevistados:** Escribe con qué frase te quedas después de haber dialogado sobre la obra *La cautiva*.

Al abordar una temática sádica y de tabús, como la muerte y la necrofilia, me deja una sensación de desagrado e incomodidad. Me llevo la sensación de lo mórbido de la temática así como lo fuerte de los diálogos en torno a la violencia terrorista.

(Manuel)

Uno no elige cuando morir ni cuando va a matar.

(Emilio)

Me llevo la sensación de poder ser más empáticos y tolerantes más allá de las diferencias y conflictos sociales.

(María)

Compasión, esperanza, CONCIENCIA, frustración, violencia, juventud, energía.

(Suelen)

Grupo 3 (Jamboard)

Fecha: 02 / 11 / 2020

Grupo 3: Juan, Ricardo y Javier

Descripción: Frases colocadas por el público en la plataforma *Jamboard*, después de la entrevista grupal.

Indicación para los entrevistados: Escribe con qué frase te quedas después de haber dialogado sobre la obra *La cautiva*.

El terrorismo
deja víctimas
en el medio y
por ello no debe
volver.

(Juan)

Entiendo la obra al ver
sus resultados.

#TerrorismoNuncamas

(Javier)

Cada uno interpreta la
obra en base a sus
experiencias vividas.

(Ricardo)

ANEXO 17: Creaciones artísticas de los entrevistados

Dibujo de Mónica (Grupo 1)



Descripción del dibujo de Mónica (Grupo 1)

“Cuando dibujé eso estaba pensando en la niña, en el cuerpo y arriba de ella, de forma respetuosa a un militar, o sea siempre está ese paradigma mío de que es un respeto ¿no?... Y algo que me pareció súper importante poner, porque me acordaba las guiraldas rojas, era eso no, o sea el tema de que, si la niña había sido o no parte de ser terrorista, entonces finalmente lo rojo significa ¿Patria? Significa ¿Terror? y finalmente eso a quienes implica ¿A los militares? ¿A la niña? o las cosas atroces que hacen, o sea ¿Vale ese respeto?... Por eso están las preguntas en interrogación.” (Mónica, 2020)

Dibujo de Margarita (Grupo 1)



Descripción del dibujo de Margarita (Grupo 1)

“Dibujé a María Josefa con la silueta iluminada por eso lo pinté de amarillo porque por la actriz me daba mucha luz el personaje, ilumina y es más quería ponerle como en sus manos florcitas o corazones que me diera la sensación de que era un alma, una joven con ilusiones y me hubiese gustado que se viera un poco más de perspectiva pero las otras dos figuras que están allí yo siento que son lo que está detrás de ella y ella ignora, en este caso sus padres que eran guerrilleros, terroristas y son sombras grises, pero si ves están también como con llamas de fuego, ese rojo que para mí simboliza la violencia que rodean las sombras de sus padres con esas llamas de fuego pero que no llegan a tocar a María Josefa. En esta estructura donde está parada María Josefa, al pie, hay como rositas eso es para dar la sensación de juventud, cosas bonitas, pero si ves esas rositas se van convirtiendo en parte de las llamas de fuego. Prácticamente es como ver quién es María Josefa, lo que me inspira, pero qué hay detrás de Mari Josefa, que ella misma ignora incluso.” (Margarita, 2020)

Escena creada por Giuliana (Grupo 1)

Narrador: Y estaba ella ahí, frágil, débil, triste, caída y derrotada; o al menos eso pensaban ellos. Y llegaron ellos, y notaron en su rostro el dolor que puede sentir alguien que ha sido despojado de todo. Hasta que uno de ellos dijo No; por mi madre, mi hermana, mis hijas; no a la humillación, no a más dolor, no a las injusticias y a las diferencias. Minutos después lo mataron. aunque al final procedieron con aquel acto deplorable, miserable e inhumano. Alguien lo dijo, en frente de todos y no a escondidas; alguien se atrevió a hacer la denuncia pública; se enfrentó y dijo lo que pensaba, sin miedo, por defender sus ideales y valores.

Fin

Escena creada por Manuel (Grupo 2)

Yo más que un dibujo el texto que aportaría, sería que la escena en la que el comandante del ejército narra el asesinato de niños a manos de las senderistas, esa escena fuera recreada, es decir, que lo que él cuenta vaya acompañado de una actuación con extras o artistas de reparto que fueran recreando lo comentado. Creo que de esa forma se balancearía la crueldad descrita y mostrada, no solo a manos del ejército y su acto necrofilico, sino también la barbarie e infanticidio de Sendero Luminoso.

Escena creada por Emilio (Grupo 2)

Haciendo un paralelo a la situación como un recuerdo, donde salen los terroristas armados con fusiles y machetes, trozando a un policía uniformado, colgando un perro en un poste y niñas corriendo por temor a ser violadas ... todo esto narrado por el borracho en un momento de tristeza recordando la crueldad del terrorismo pero que no solo sea narración, sino que actúen escenificando su *recordaris*.

Escena creada por Suelen (Grupo 2)

Acto desconocido

En el año 2020, la guerrillera va caminando por las calles de Ayacucho, cuándo se encuentra con un amigo, a quién ve ya con los años avanzados sobre su rostro, y le pregunta: "¿Qué sucedió posterior a mi desaparición?", el amigo cuenta a grandes rasgos los acontecimientos posteriores a la dura época del terrorismo, comentándole que en el museo de sitio podría encontrar más información detallada. Para la guerrillera es una sorpresa observar y reconocer un Perú distinto al que deseaba ver, nota que sus esfuerzos de lucha fueron en vano. Aunque también recuerda que, en el fondo de su corazón, su "yo" niña vivía con ilusión y su más hondo deseo no estaba relacionado a generarse ni generar dolor; aunque terminara como terminó su historia de vida y la del Perú de finales de los 80's. Sigue deseando saber más, por lo que descubre en las familias y entorno que no es mejor o peor, solo es cómo debe ser y las personas conviven en armonía y buscando hacer lo mejor cada día. Al parecer la lucha auténtica nace en las familias, pero ella siendo joven y con tanta energía no notaba que podría haber diversas formas de cambio social. ¿tal vez se dejó persuadir? ¿tal vez la emoción le ganó? ¿tal vez el amor malentendido a su familia? Lo que, si es cierto, es que le dio paz poder tener la oportunidad de ver que pasó a pesar de lo sucedido, le hubiera podido invertir su vida en algo más, aunque también entendió que su propósito fue cometido a cabalidad para aprendizaje de otros. La guerrillera de pronto desaparece y ve luz...el nacimiento de un bebé, quizá un nuevo inicio, en ese momento no se recuerda más.

Escena creada por Javier (Grupo 3)

El asistente logra escapar, corre hacia su casa para llevarse sus cosas. Busca a su hermana para despedirse, no están.

Se acerca a su vecino, a quien encuentra llorando.

-¿Has visto a mi hermana?

-Los papás de la chica que mataron hoy se la llevaron. Ahora es parte de la lucha.

Escena creada por Ricardo (Grupo 3)

El final que me hubiera gustado que fuera como un poco más reflexivo sobre la realidad de las guerras, lo bueno, lo malo, los daños colaterales etc...

Que quede claro si la historia de la chica era realidad o si era imaginación del de la morgue...

Escena creada por Juan (Grupo 3)

Creo que le hubiese añadido una escena donde se refleje qué pasaba si los pobladores no ayudaban a cualquiera de los bandos, de tal forma se reflejaría que no había mucha opción para ellos.