

La versión en español de las voces quechuas *Aya* y *Cucho*, aluden a un lugar o rincón de los muertos. En *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega y en versión de Yuyachkani, pareciera encontrarse una intencionalidad en transcribir escénicamente este vocablo como punto de partida de un singular discurso teatral.

Una mujer con rasgos y vestimentas andinas, arrodillada y de espaldas al público empieza a encender una hilera de velas. Frente a ella en una tarima inclinada reposan y se velan las ropas de un presunto muerto. No muy lejos de este conjunto, una inmensa bolsa de plástico negro, que en su aparente ambigüedad, alude inequívocamente a la manera en que son presentados y expuestos los cadáveres, por lo general recién desenterrados.

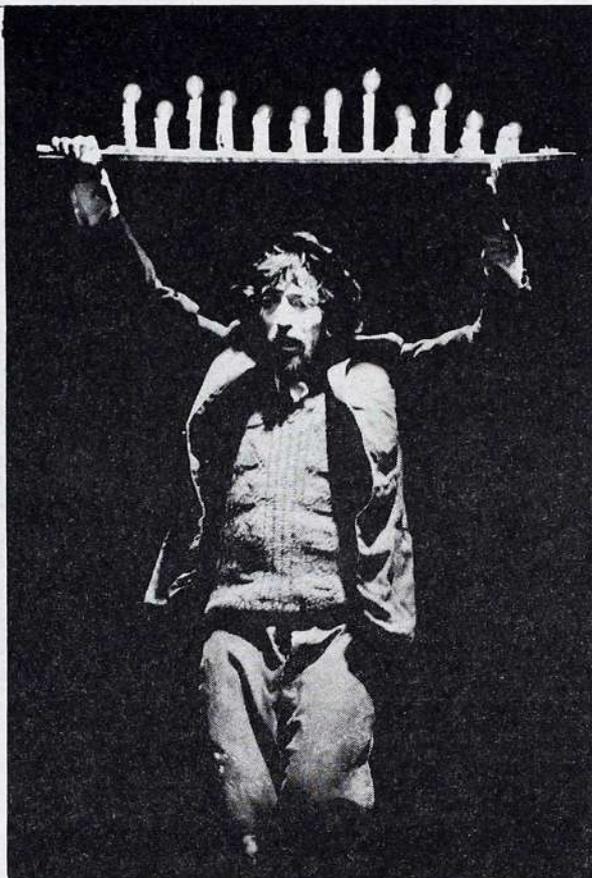
Con estos tres signos escénicos, Yuyachkani ha urdido un singular discurso escénico que pretende insular dimensión poética y plástica al texto de Julio Ortega. Estos tres signos pretenden articular las convenciones dramáticas y espaciales que permiten corporizar y estructurar escénicamente el texto literario.

Sin embargo esta articulación entre texto literario y discurso de la escena va siendo resuelta a lo largo del montaje con variados resultados. En muchos momentos la narrativa dramática encuentra soluciones y respuestas novedosas y poéticas. Pero al mismo tiempo esta propia narrativa sufre fracturas por el desequilibrio entre texto literario y escénico: en varias oportunidades la acción gestual precede e ilustra el enunciado verbal, lesionando por reiterativa el desarrollo de la acción dramática.

Pero estos señalamientos no llegan a oscurecer la línea discursiva del texto de Ortega, por el contrario, en sus momentos más felices, la propuesta redimensiona plástica y escénicamente el texto original, invistiéndolo de lecturas y sugerencias adicionales que elaboran un texto escénico y literario paralelo al original.

Este texto paralelo acciona el necesario grado de complejidad y extrañeza para que la obra sea aprehendida por el espectador en sus niveles de verdad escénica y verdad histórica. La urgente perentoreidad ética e histórica que Ortega desarrolla en su texto y Yuyachkani redimensiona en su puesta se convierte en una quemante indagación sobre nuestra historia reciente, en específico sobre los duros sucesos acontecidos en las zonas de emergencia.

La aparente linealidad de la anécdota, su previsibilidad, e incluso su emparentamiento con un texto de Manuel Scorza ("El Jinete insomne"), el cual incluso es citado dentro de la obra, no devaloran la urticante y poética denuncia que Ortega/Yuyachkani realizan en "Adiós Ayacucho". Su lenguaje directo y la lógica y secuencialidad en que se van encadenando las acciones se enfrentan y de alguna manera contraponen al modo por lo general metafórico y elíptico con



En reciente puesta de Yuyachkani

## ADIOS AYACUCHO EN TEATRO

HUGO SALAZAR DEL ALCAZAR/FOTOS: HERNAN SCHWARZ

que este tema ha sido tratado muchas veces en el teatro de la última década. Incluso por el propio Yuyachkani en "Contraevento".

En este poner sobre el tapete una denuncia sobre desapariciones se estructura "Adiós Ayacucho", su verdad escénica radica en la encarnación poética y gestual del texto de Ortega. Frente a las veladuras conceptuales y gestuales con que este tema ha sido tratado tanto en creaciones colectivas como en obras de autor, esta puesta apunta a una escritura escénica en donde el tópico de la violencia reciente no aparece enmascarado por una sobredimensión de la metáfora, la cita histórica o el lenguaje cifrado. Su transparencia, direccionalidad e incluso aparente ingenuidad llegan directamente a la retina y memoria del espectador, aunque soslaye la complejidad conceptual y simbólica que explica las razones de esta violencia.

Augusto Casafranca encarna a través de sus personajes tanto la conciencia irónica y bufonesca del "ukuku" o "paulucha" cusqueño, como el tono hierático y conmovedor del migrante andino que llega a la urbe. Entre estos dos extremos ensaya dos tipologías actanciales que si bien son convincentes todavía no encuentran una adecuada articulación dentro de la estructuración escénica.

Ana Correa encarna a su contrafigura escénica. Su presencia dentro de la escena con el apoyo sonoplástico y sus reacciones visuales y orgánicas configuran una réplica silenciosa y presente al accionar de Casafranca. Algo del dispositivo escénico del teatro kabuki pareciera exteriorizarse en esta suerte de presencia/ausencia de la actriz en escena.

En suma, "Adiós Ayacucho" demarca dentro de su perentoreidad ética e histórica la impostergable necesidad de un teatro peruano que empiece a referirse a los duros sucesos de nuestra historia reciente sin mediación de una retórica conceptual y gestual como por lo general ha venido sucediendo hasta ahora. Su aún imperfecta estructuración escénica no retrotrae a la importante responsabilidad asumida por Yuyachkani. ●

*Aquí, Yuyachkani ha recreado teatralmente el cuento del escritor Julio Ortega, al cual le ha insuflado dimensión poética y plástica con un singular discurso escénico.*

*Augusto Casafranca, de Yuyachkani, en una de las mejores interpretaciones de su carrera: la conciencia irónica y bufonesca del "ukuku" o "paulucha" cusqueño, así como la del migrante.*

**Adiós Ayacucho demarca dentro de su perentoreidad ética e histórica la impostergable necesidad de un teatro peruano**

