

RETRATO EN FAMILIA: SYBILA ARREDONDO

PORTRAIT IN FAMILY: SYBILA ARREDONDO

Resumen

Este trabajo asedia la figura de Sybila Arredondo en el cruce de filiaciones y afiliaciones que se suscitan dentro de una trama biográfica familiar. La vida de Sybila forma parte de la historia de la guerra interna peruana y, sobre todo, se *dice* en una narrativa basada en los trabajos de la memoria. El artículo contrasta los diálogos familiares que representan a Sybila a través de entrevistas, cartas, testimonios, biografías, crónicas y cine documental. En ese contrapunto, la narrativa de su vida actualiza el pasado traumático de la guerra de Sendero Luminoso. En los relatos de familia contruidos por su madre (Matilde Ladrón de Guevara), su hija (Carolina Teillier) y su sobrina (Teresa Arredondo) reverbera el estrecho lazo entre mitología familiar y leyenda nacional.

Palabras clave: Sybila Arredondo; Guerra; Nación; Memoria; Perú

Abstract

This paper approaches the Sybila Arredondo's figure at the intersection of affiliations and filiations that it happens inside a family biographical story. Sybila's life is part of the history of the peruvian internal war, and it is *said* in a narrative based on the dynamic of memory. The article contrasts the family voices that represent to Sybila through interviews, letters, testimonies, biographies, chronicles and documentary films. In that multiple perspective, the narrative of Sybila's life updates the traumatic past of Sendero Luminoso's war. The family portraits constructed by her mother (Matilde Ladrón de Guevara), her daughter (Carolina Teillier) and her niece (Teresa Arredondo) reveal relationship between family mythology and national history.

Keywords: Sybila Arredondo; War; Nation; Memory; Peru

La actividad política y militar de un comunista no se acaba el día que es detenido. La actividad política de un marxista-leninista-maoísta, pensamiento Gonzalo, se concreta en la transformación de las negras mazmorras reaccionarias en Luminosas Trincheras de Combate.

Partido Comunista del Perú (1986)

Cada año, el seco invierno limeño escarcha de polvo la pequeña cuenca enrejada de su ventana penal, amenazando derribar el temple de su pensar libertario (...) enjaulada en esa fría celda como un pájaro peligroso, mientras la eterna espera mutila el tedio de su orgullosa soledad.

Pedro Lemebel (1999)¹

Leer una trama biográfica supone escuchar los diálogos, estruendosos o apacibles, con los otros en los que el uno se dice. La figura de Sybila Arredondo se yergue como una rareza en la narración revolucionaria del siglo XX. Su historia de vida se trama en imágenes y letras. El gesto biográfico se expande en formas, estilos y soportes de la más variada especie: crónicas periodísticas y televisivas, cartas, entrevistas, testimonios, biografías, fotografías, cine documental, etc. Una tendencia que, como señala Leonor Arfuch, marca una reconfiguración de la subjetividad contemporánea.

[...] esa constelación de formas y estéticas disímiles, de algunas figuras recurrentes en el imaginario de las tramas (sociales) del afecto, de los modos diversos en que se inscribe la huella traumática de los acontecimientos en los destinos individuales y aportar así, desde la crítica cultural, ciertas claves interpretativas de una subjetividad situada, tanto en términos estéticos como éticos y políticos. (2013, p.14)

El juego de filiaciones y afiliaciones está surcado por cuestiones como identidad y memoria. El valor memorial se entrecruza con el valor biográfico en esas narraciones que actualizan el pasado traumático y significativo para la comunidad. La vida de Sybila forma parte de la historia de la guerra interna peruana y, sobre todo, se dice en una narrativa basada en los trabajos de la memoria. En los relatos de familia, que implican tiempos y espacios diferentes, reverbera el estrecho lazo entre mitología familiar y leyenda nacional.

Las narraciones de la posguerra enlazan lo biográfico y lo memorial, lo público y lo privado en un encadenamiento que [...] parece recorrer como metáfora, ficción o consigna política la inteligibilidad del presente nacional (Amado y Domínguez, 2004, p.16). Lo familiar aparece no solo como lugar estable interrogado siempre por determinaciones *científicas* y saberes puros, sino como máquina de producción de afectos y renovación de historia. En estas narraciones intervienen mujeres y familias y, aunque no faltan voces masculinas, siempre están reproducidas por la escritura o la cámara de las mujeres.

Sybila Arredondo nace en Chile en 1935 dentro de una burguesía intelectual y progresista, hija de Marcial Arredondo Lillo —uno de los fundadores de LAN, la línea aérea chilena— y Matilde Ladrón de Guevara, descendiente de una estirpe de mujeres luchadoras que integró el Partido Femenino y militó en el Partido Comunista². Viaja a Alemania a estudiar danza. De vuelta en Chile, se vuelca a la filosofía y, al poco tiempo, se casa con el poeta larista Jorge Teillier, con quien tiene dos hijos. El matrimonio entra en crisis en parte debido al alcoholismo y las infidelidades del escritor. Después de la separación sostiene una corta aventura con el poeta chileno Enrique Lihn.

Sybila trabajaba en la Librería de la Editorial Universitaria de Chile cuando conoce a José María Arguedas. En 1962 en una reunión en la casa de Pablo Neruda —*La Chascona*— vuelve a encontrarlo y queda fascinada con su mundo y su cultura³. Al poco tiempo se traslada a vivir con él a Perú, se instala en Chiclayo y se casan en 1967. -José María fue como una universidad en que aprendí a encarnar el Perú dentro de mí (Echeverría Yáñez, 2018, p.315). Solo vuelve a Chile después de quince años de cárcel. No abandona nunca el prestigioso nombre de su segundo marido. A pesar de la marca indeleble, la relación con Arguedas solo dura seis años. Las tres primeras parejas son escritores reconocidos: Jorge Teillier ve su autonomía como problema; la aventura con Enrique Lihn es pasajera.

La vida y la obra de Arguedas revelan conflictos desgarradores con la sexualidad y la muerte. Al recorrer su correspondencia nos encontramos con confesiones descarnadas sobre la compleja relación con Sybila: -Ella no respeta a los muertos, pues ha venido a este mundo a vivir y no a velar por los muertos afirma. Y luego: -Ardiente compañera en el lecho y, por eso, para mí temible, se queja (Murra y López Baralt, 1996, p.155)⁴. En cartas a John Murra y a su psicoanalista chilena Lola Hoffman, se lamenta de la excesiva actividad política de la mujer que lo -descuida: -[...] ver a mi mujer solo en las noches, cansada y sin más deseos que echarse a dormir con la plenitud de un animal

joven me desquiciall (Murra y López Baralt, p.284). Sybila asume el matrimonio y la maternidad de modo particular, con total independencia. Arguedas se debate entre la fascinación y el rechazo por la joven.

Como creí siempre que la satisfacción sexual debería ser un premio máximo a alguna gran hazaña, la práctica casi cotidiana me causa una extraña sensación de desgaste y angustia. Ya no lo puedo soportar más [...]. Este juego entre mi convicción de que ella es una joven tan libre de temores de toda especie y yo que soy un encadenado a todos los temores, este juego no concluye en liberación para mí, como esperaba y como esperaba Sybila; ha desembocado en una agudización final de la constante tensión en que he vivido. (Carta a Hoffman en Denegri y Silva Santisteban, 2005, párr.17)

Antes del primer intento suicidio en 1966 escribió cartas a Sybila y a Celia, su primera mujer. En 1969, las cartas de despedida le ruegan permanecer en Perú y conservar su nombre. A pesar de haber estado juntos solo seis años frente a los veintiséis que duró el matrimonio con Celia, se convierte en la heredera de la obra. La famosa carta final fue incluida, con posterioridad, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*⁵. Al hablar con Mónica Echeverría Yáñez, Sybila expresa: -Con el tiempo no diría que sufrió tristeza. Quizás más bien atracción por la muerte, por la nada, y lo que hoy día llaman depresión, que desencadenó su suicidioll (Echeverría Yáñez, 2018, p.443).

Sybila se traslada a Huancayo, donde participa en la lucha de campesinos y conoce a Marcos Antonio Briones, padre de su hijo Inti, el *hijo peruano*⁶. Como si así se asegurara la apropiación de la nacionalidad que obtuvo por matrimonio con Arguedas⁷. Años después, al salir de la cárcel, se une al fotógrafo alemán Teodoro Vogel.

Cambia la patria chilena por la peruana, elige ese mundo otro, étnica, cultural y socialmente. Se compenetra con el mundo andino y milita en la izquierda maoísta peruana. No la afectan demasiado los acontecimientos de Chile. En su entrevista con Mónica Echeverría afirma que el golpe de Pinochet no le impacta tanto como a su familia. Abraza de lleno la causa de la guerra popular de Sendero Luminoso, aunque se niega a reconocer su intervención en las acciones guerrilleras.

Los relatos acerca de su vida circulan en expedientes, cartas, informes, artículos periodísticos y documentales de los juicios. Se centran en su duro cautiverio de quince años, interrumpidos por dos breves salidas. Fue detenida por primera vez en 1985, acusada de transportar doscientos kilos de explosivos en su *Volkswagen* escarabajo. Liberada por falta de pruebas, fue arrestada a los seis meses y absuelta nuevamente. En 1990 fue condenada a doce años de prisión, que transcurrió entre el penal de Callao, el de Chorrillos y la cárcel de Canto Grande. Cumplida su condena, sale libre a fines de

2002 y viaja a Chile. Los juicios a los que se la sometió siempre estuvieron presididos por magistrados con el rostro cubierto, protegidos por el anonimato.

Sybila pregona que su actividad estuvo vinculada a los Derechos Humanos de los presos políticos en las cárceles, en especial los de los guerrilleros peruanos del 65 en Socorro Popular. Se acerca tempranamente al MIR y luego al PCP-SL⁸. Admite compartir las ideas de Abimael Guzmán: -¿Mi ideología? Marxismo, leninismo, maoísmo y podría decir 'pensamiento Gonzalo', para que no quede tristeza de que uno no ha conocido al doctor Guzmán (Mendía, 2019, párr.8). Siente que se suma a la epopeya de la guerra popular a la que ve como única salida. Las cárceles tuvieron una gran importancia en el adoctrinamiento senderista, que logró una extraordinaria organización, transformándolas en espacios de práctica política:

No hay organización política en el Perú que haya sabido aprovechar los espacios carcelarios tan eficazmente como lo hizo el PCP-SL. Para Wieviorka (1991) la cárcel no es el lugar donde termina la experiencia de lucha armada, muy por el contrario, es el espacio en donde la violencia se piensa, se produce, se organiza y sobre todo se orienta para potenciarla aún más; es oportunidad también para el endurecimiento de la lucha y una prosecución de la acción. (Asencios Lindo, 2013, p.92)

Las condiciones carcelarias de Sybila toman estado público y alcanzan difusión internacional en la potente voz de la escritora Matilde Ladrón de Guevara,⁹ quien dedica textos ensayísticos y testimoniales a su hija: *Sybila en Canto Grande* y *Por ella, Sybila*. En su autobiografía *Leona de Invierno* afirma:

Yo me definiría como una leona, husmeando el aire que yo atraigo con mi olor a los cazadores que vienen a buscarme. He luchado también por la justicia y la belleza. Y al final de mi vida luché por la libertad de mi propia hija. (Ladrón de Guevara, 1996, p.76)

La prisión eleva a la hija a la estatura de heroína en la narración materna.¹⁰ Matilde, ex *Miss Chile*, militante comunista y feminista, escritora y periodista, clama por la inocencia de Sybila a la que presenta como víctima. En el mismo gesto, la autora se auto-construye como la denunciante, protagonista de una gesta propia (curiosamente no hace alusión a colectivos). Su lenguaje grandilocuente busca autorizarse en voces de la familia literaria: Gabriela Mistral (madrina de Sybila) y Ernesto Sábato. *El Sexto*, la temprana obra sobre la prisión de Arguedas, es el intertexto insistente con el que justifica a la hija. Matilde es testigo y defensora en el relato de los hechos.

En el primer libro, *Sybila en Canto Grande*, apela una y otra vez a la sombra de Arguedas. Coloca un prólogo innecesario: el discurso del premio Inca Garcilaso de la

Vega de 1968. Presenta a Sybila hija como -La viudall con mayúsculas. La escritura de tonos épicos remite todo el tiempo a su propia odisea: -¡En una cárcel Sybila! ¡De la mañana me deslizo a un crepúsculo rojo y violentamente a la noche, a la noche donde un tormento se identifica con mi hija!! (Ladrón de Guevara, 1997, p.10).

Matilde, acostumbrada a un mundo de clase blanca, ilustrada y privilegiada, no abandona su posición asimétrica con respecto al pueblo peruano. En la primera visita a prisión¹¹:

Sybila en su hondura está procesando su espíritu, lo está vigorizando y lo que está viviendo lo va a olvidar, es un nuevo aprendizaje. Está escuchando la historia de cada una de estas mujeres, está aliviando a una indiecita con su criatura. (Ladrón de Guevara, 1988, p.82)

En ese mundo la hija desentona, a pesar de que viste como mujer andina, casi como una monja, no es una -indiecital¹² con una larga trenza blanca al modo indígena: -[...] se veían mujeres entecas, la mayoría indias con sus chicos colgando en la espalda, sudorosos acarreando frutas, panesll (Ladrón de Guevara, 1988, p.82). Sybila se aleja de la desesperación materna: -[...] ha tomado los acontecimientos con un realismo muy equilibrado que contrasta con mi imaginación impetuosa y mi sensibilidad maltratada; la dejo bajo llave, en esta atmósfera y no puedo gozar ya más de nada a plenitudll (Ladrón de Guevara, 1988, p.85). Su prestigio la separa de -esa masa abigarradall de los familiares. La hija se dibuja como una mujer estoica y de autoridad: -Su fortaleza moral alimenta también a su cuerpo y nos alimenta a todos nosotrosll (Ladrón de Guevara, 1988, p.145).

El libro entrecruza géneros y justifica las acciones de la hija. Se centra en el episodio del ataque a la cárcel de Canto Grande¹³, cuando Fujimori bombardea la prisión en un oscuro episodio que culminó con una masacre. Pero también hace referencia a Lurigancho, El Frontón y Santa Bárbara.

En el libro *Por Ella Sybila. Viuda de José María Arguedas*, Matilde continúa su discurso testimonial e insiste en la condición excepcional de su hija: -Sybila es sinónimo de sacerdotisa, maga, profetisa. También lo es en el caso específico de mi hija, aunque tenga que decirlo yo, inspirada ¡o iluminada de amor materno!! (Ladrón de Guevara, s.f., p.19). Sybila ha sido encarcelada por tercera vez y deberá permanecer doce años. Se ha convertido en una especie de -heroína de las cárcelesll. En el juicio, su principal antagonista es la fiscal Dora Altamirano. Ya no está Alan García, sino Fujimori. El encuentro con las autoridades peruanas no sirve de nada y la extranjería agrava las acusaciones. La fiscal espeta a Sybila -haber mancillado la memoria de José María

Arguedasll, al tener un hijo al año y medio de su muerte. Dentro del libro se reproduce la carta de Marco Briones: -A mí y a nuestro Inti, nos enorgulleció la firmeza, la hermosura y el calor de tus palabrasll (Ladrón de Guevara, s.f., pp. 29-30). Sybila, acusada de traidora y adúltera, proclama ante el tribunal su orgullo de ser madre de un peruano: -No estoy triturada, ni hincada como ellos quisieran. Estoy aprendiendo como José María Arguedas en *El Sextoll* (Ladrón de Guevara, s.f., p.10)¹⁴. Denigrada y golpeada por sus carceleros adquiere una estatura mítica frente a la madre: -[...] se alejó con su aureola alba y su paso de ritmo descendente. En su espalda flotaban sus cabellos de armiñoll (Ladrón de Guevara, s.f., p.55); y agrega más adelante: -La vi retirarse plácida, íntegra, verdadera, conservando su atracción tan personalll (Ladrón de Guevara, s.f., p.72). En la tercera visita parece haber aceptado la transformación: -Ella era ahora una mujer peruana incompredidall (Ladrón de Guevara, s.f., p.90). La máscara se ha hecho rostro. El libro está dividido en las tres visitas; asimismo contiene citas continuas y extemporáneas de Arguedas y de Mistral. Revela el absoluto desconocimiento de Matilde de la guerra interna peruana.

La otra voz que me interesa es la de Carolina Teillier, la hija de Sybila y del poeta Jorge Teillier. Ella actúa como la cuidadora y defensora de la madre, la Antígona que vela por ella. La voz de la periodista está mucho más atenuada. Carolina vive en Perú y es el principal sostén de Sybila con el exterior de la prisión. Ella se hace cargo de la defensa judicial y el cuidado material. Aunque aclara -sucede que es mi madre y no mi hijall, reconoce los efectos que tiene en su vida y en la de sus hijos. Relata en distintas instancias —escritos y cartas— la prisión de quince años¹⁵. Una de las visitas a su madre le vale una breve y dura detención. Las constantes presentaciones de la hija ante juzgados y autoridades peruanas, organismos internacionales y la Comisión de la Verdad y la Reconciliación denuncian la situación de las presas políticas en las cárceles del Perú. Las cartas entre Sybila y Carolina son reproducidas por su abuela y su biógrafa. En ellas denuncia el duro régimen carcelario de presos políticos (en especial de mujeres) y las restricciones que sufren los familiares.

Aún desde la cárcel Sybila custodia los trabajos de Arguedas y, cuando se lo permiten, transforma la celda en escritorio¹⁶. En la leyenda familiar ella es la extraña, la que queda, de algún modo, en la oscuridad. Sybila permanece silenciosa y las únicas voces que se escuchan son la de la madre y la hija. Entre la idealización y el denuesto, la presencia se agiganta en la ausencia, no se sabe casi nada de ella. *Acero y Paloma* como la definía Arguedas con una metáfora con la que se identifica.

Resulta interesante la biografía *Acero y paloma. Relato de una mujer libre en cautiverio* de Mónica Echeverría (2018), que contiene una larga entrevista que reproduce la voz de Sybila. La distancia de los hechos le permite trabajar con el pasado. Entrecruza relatos, pero quizá lo más valioso sea la larga entrevista a Sybila, que permite escuchar su voz. Desde un lugar exterior a la familia inscribe su memoria. Cuenta con acceso a los archivos familiares. Las entrevistas a Sybila y a Carolina permiten que contemos con una lectura distinta. Mónica Echeverría, con la ayuda de una investigadora, recoge minuciosamente documentos de la trayectoria del personaje. No se puede dejar de señalar el máximo de cercanía con los protagonistas que exhiben sus intervenciones.

Si, por una parte, se entiende el rostro como aquello que singulariza a cada ser humano, aquí se lo vincula a la noción de máscara como aquello que oculta esa singularidad, aquello que lo remite a un tipo, a una categoría, a un estereotipo, a un poder exterior. Sybila se presenta como parte de un -nosotras las presasll y proclama la felicidad que encuentra en la convivencia y el aprendizaje dentro de la cárcel. Con apariencia serena y gesto controlado arma un relato diferente, donde el yo permanece indiferenciado.

En la cárcel priman la solidaridad y la sororidad. Se cumple la consigna del Partido Sendero Luminoso: convertir la cárcel en Trinchera Luminosa, algo que solo se logra a través de la disciplina. La comunidad es un modelo de defensa y entrenamiento, ayuda a enfrentar las tremendas condiciones, incluso la degradación. El espíritu de cuerpo provee de identidad y la guerra popular continúa desde adentro. Sybila sustrae el cuerpo, se borra detrás de un semblante. Como si fuera un convento, todas las presas son madres o hermanas o hijas¹⁷.

Como las otras mujeres, se adecua a ver, oír, oler, gustar, borrar las diferencias: -[...] nos comunicábamos y rompíamos el aislamiento, aunque fuera a grito pelado [...] a mí nunca me discriminaron, porque los palos me los dieron igual, y eso se los agradezco, ya que me enseñaron el sentido de la lucha en comúnll (Echeverría Yáñez, 2018, p.873). Esta situación llega a la tortura y los golpes. El colectivo la resguarda, la lleva a adquirir su rostro. Sybila parece adaptarse y transformar la cárcel en escuela y familia. Cuando se refiere a sus compañeras, es notable la ausencia de nombres y la opacidad del lenguaje con respecto a los cuerpos y a la sexualidad. A contrapelo de las -tecnologías disciplinariasll surgen nuevas formas de comunidad. Se produce así una serie infinita de versiones -a puertas cerradasll de la prisión, siempre desviadas del sitio que les acecha. Gran parte de su relato se centra en Canto Grande.

Teresa Arredondo, sobrina de Sybila, hija de padre chileno y madre peruana, arma una narración documental que gira alrededor del enigma de la tía. Su película *Sibila* forma parte del denominado -giro subjetivo del nuevo cine latinoamericano¹⁸. Teresa trabaja la historia de la fascinante figura de la tía. La intimidad y los afectos intervienen directamente —como sucede en el documental breve *Mi abuela Matilde*—. La directora documenta el reencuentro con su tía, busca entender su compromiso político y encontrar las motivaciones que la llevaron a tomar parte a favor de usar la violencia.

Desde el desconocimiento, expresa su deseo de comprender el agujero negro de la novela familiar en el que se ha transformado la historia de Sybila. La película comienza con la escena de la tía a la salida de la cárcel. Hay un trabajo con la memoria desde un espacio-tiempo interno. Se podría -calificar de introspectivo o intimista, el enfoque planteado desde una mirada desconocedora permite una identificación del espectador con la voz narradora en primera persona (Malek, 2018, p.7).

La película integra varias entrevistas. Teresa, siempre oculta tras la cámara, pregunta y escucha a conocidos y desconocidos, en especial a su familia. Hay una fuerte vinculación entre productividad de los relatos y trabajo del deseo. Teresa De Lauretis afirma que

[...] la subjetividad está envuelta en la rueda de la narración y se constituye, en realidad, en la relación existente entre la narración, el significado y el deseo; de forma que el funcionamiento mismo de la normatividad es el compromiso del sujeto con ciertas posturas del significado y del deseo. (1984, p.169)

Los retratos del sujeto se diseminan en textos y la problemática de la(s) identidad(es) recurre y se presenta en escorzos incesantes como relato complejo inscripto una y otra vez de distintos modos. Todo el tiempo se marca la distancia entre presente y pasado, entre relato y experiencia. En la película nos encontramos con múltiples retratos de Sybila inscriptos desde un lugar de enunciación complejo. La película aparece como forma de entender a esa Otra, pero también de entenderse a sí misma. Pero la documentalista expone el límite de su propio discurso.

Quería contar su historia, que me era ajena, pero no sabía cómo. Me parecía que una vida como la suya, llena de experiencias únicas y contradictorias, no podía perderse [...]. Al poco tiempo de trabajar en el proyecto me di cuenta de que había, también, otra motivación que me movilizaba y que tenía que ver con poder traspasar el silencio que formaba parte de las relaciones de nuestra familia. (CENDEAC, 2012, p.3)

La novela familiar implica mundos de ideologías y nacionalidades diferentes. Hay una mirada nostálgica pero asombrada hacia el pasado, a esa distancia entre el ayer —la

infancia de la joven y la prisión de la tía— y el hoy. En la primera visita, la narradora se encuentra con una extraña: -no estaba triste. Me sorprendió la alegría. Todo el tiempo rondan las preguntas sobre la militancia, la victimización, la violencia, el castigo, la culpa, etc. Sin embargo, el relato no se explora en alusiones a la guerra interna. La película se inicia con los recuerdos de Carolina, apoyados por una foto, para quien todo comenzó con el viaje en barco que los llevó de Chile a Perú —a ella, a su madre y su hermano mayor— para reunirse con Arguedas. Un relato de origen de la historia peruana de Sybila. En las fotos, Carolina aprieta la mano de su madre en busca de seguridades.

Intervienen en el documental distintas voces: Matilde Urrutia, Marco Briones e Inti Briones (el único hijo de ambos)¹⁹, Marcial Arredondo y Teresa Lugón (padres de Teresa), Julio Lugón Badaraco (abuelo de Teresa y empresario peruano²⁰), Jaime Urrutia, Luis Fernando Romero, Tamia Portugal, entre otros. Los relatos refieren a las tensiones y rupturas que generó la militancia y captura de Sybila en la familia, infiriendo los efectos de la guerra interna²¹. Las narraciones se acercan al sujeto, rondan silencios, enfrentándonos, por momentos, casi violentamente²².

En la tercera y última parte se sitúa el encuentro con Sybila cuya presencia está mediada por fotos e imágenes de archivo. En un pueblito francés, una mujer de rostro amable y sonriente recibe a su sobrina. El entorno de una campiña francesa lluviosa remite a un mundo natural y armónico. Sybila, que recorre el jardín en busca de plantas que ella misma cultiva, responde a todas las preguntas con suavidad, pero sus respuestas son elusivas. En la entrevista, solo durante un instante, la tía parece perder la serenidad. Cuando Teresa usa la palabra terrorismo y le espeta -Hablas con la boca de Bush. Sybila se niega a aceptar errores, ni siquiera de haber descuidado a su familia y se jacta de la libertad de los hijos. Teresa insiste con su pregunta sobre la evaluación de los efectos que sus acciones tuvieron sobre los demás, pero Sybila responde: -Mi familia sabe por qué he hecho lo que he hecho en beneficios de todos.

Cuando Teresa pregunta -¿Por qué crees hago este documental?, Sybila le responde: -Porque quieres saber verdades o me quieres convencer de la necesidad de que pida perdón. El reencuentro es un desencuentro ya que Sybila no muestra indicios de haber revisado sus actuaciones. El concepto de arrepentimiento y asunción de responsabilidades es central. Se planta frente al espectador y la entrevistadora un muro de una persona que siente que tiene la verdad.

Se comprende que filmar la subjetividad militante es una compleja tarea. La reconstrucción de las memorias implica, en algunos casos, una enorme distancia entre

experiencias. El personaje más cercano a Sybila es su hermano Marcial que defiende la postura ética y la decisión de actuar. En ese sentido, se niega a encuadrar las acciones ocurridas en la guerra en la figura del crimen. Hay una brecha entre protagonista e intérprete, un orden de la experiencia que no puede ser zanjado, que convierte al otro en -extranjero. El orden de lo no dicho queda flotando.

La guerra interna peruana está escenificada en el plano posterior: una miniatura armada sobre el modelo del retablo andino (artesanía ayacuchana originalmente de escenas religiosas²³). Un *travelling* sobrevuela el escenario sangriento representado en el retablo donde figuras diminutas reemplazan a los personajes históricos. Se trata de la única representación sangrienta de la guerra, con mujeres y niños muertos; terrucos, soldados y campesinos, manchados por la sangre con enorme violencia. María Eugenia Ulfe (2011) llama a los retablos -cajones de la memoria.

Teresa Arredondo nos plantea un retrato intimista, que parte del reconocimiento de sus propias limitaciones. La investigación se convierte en un recorrido, sobre todo, por la historia familiar y, solo de modo tangencial, por la historia del Perú. La presencia y la voz de Sybila se imponen sobre la de la sobrina; su silencio sobre las palabras. No solo no modifica su posición, sino que, de algún modo, asume una actitud cínica. La directora repone la imagen de la tía cantando el huayno:

Dicen que el único que está dando vueltas es el cóndor, /buscando al tambobambino. /Dicen que el único que está dando vueltas es el cóndor, /buscando al tambobambino. /Y dicen que no logra encontrarlo, /pues el "río caudaloso" se lo ha apropiado. /Y dicen que no logra encontrarlo, /pues el "agua caudalosa" se lo ha apropiado. /¡Wiphalitay, wiphala!

Como conclusión provisoria de este abordaje, Sybila personaje pareciera mostrar dos rostros: el de una mujer libre y moderna y el de una dogmática militante entregada a la causa²⁴. Si los relatos de la madre y de la hija sostienen la narración de la víctima, Teresa, desde otro tiempo, se aproxima a las fisuras. Sybila se erige en custodia de los papeles del marido, curadora de los presos, cuidadora de legados tradicionales peruanos, protectora de los indígenas, defensora de sus compañeras. Sybila solo nos deja ver la máscara: una suerte de cuerpo indígena con una larga trenza blanca, entregada al grupo. No parece poder ver más allá de esa máscara, la de la militante. Sybila no nos muestra su verdadero rostro.

Referencias

1. Lemebel, Pedro. (23 de julio de 1999). -Sybila Arredondo (o una chilena en el exilio peruano de la sombra)ll. El país de Lemebel. *Punto Final*. Recuperado el 04 de octubre de 2004 de <http://puntofinal.cl/990723/artetxt.html>.
2. La abuela de Sybila fue una de las primeras candidatas a alcaldesa y fue profesora de Pablo Neruda. Su abuelo participó en la formación de la Sociedad de Historia y Geografía y promovió los estudios indigenistas.
3. -José María comenzó a ser, a hablarme a través del país, a través de su pueblo, a través de su corazón, con su palabra, sus canciones. Era encontrar refugio, un ámbito para mitigar el desamparo del que falta; travesía desde el corazón hasta penetrar la sociedadll. En otro momento declara: -Creo que nunca me atrajo, físicamente, fue algo distintoll (Echeverría Yáñez, 2018, p.317).
4. -Una poderosa carga de tensiones sexuales hirvientes —para usar un término arguediano— vibra debajo de las propias alegorías de la muerte. Se trata de una relación que, al parecer, tiene un asidero, como el resto de elementos de su textualidad entera, en su propia y desgarrada historia personal. Ortiz Rescaniere narra en su testimonio que Arguedas le confesó, en una de sus visitas a París, que la noche anterior al intento de su primer suicidio había tenido una relación íntima especialmente buena con Sybila; que luego tuvo una angustia intensa y profunda. Llegó a sentirse tan mal que, desesperado, cogió las llaves y se dirigió al museo decidido a acabar con todo' (195). Una vez más las relaciones sexuales especialmente buenas' le producen una angustia inexplicable y de tal magnitud que no puede sino ser acallada con la pulsión de muerte que se desata explosivamente y gana finalmente la batalla a las últimas ansias de vidall (Denegri y Silva Santisteban, 2005, párr. 43).
5. Ver Mario Vargas Llosa (1996).
6. -En Huancayo tuve a mi tercer hijo Inti, de un joven que conocí después de la muerte de José María, Marco Antonio, que era estudiante de Ingeniería de Lima (Echeverría Yáñez, 2018, p.544).
7. -Yo siempre quise tener un hijo peruano para sentir que era como de José María (Echeverría Yáñez, p.544).
8. Desde la fundación de la corriente PCP SL se destacan las líderes femeninas como Augusta La Torre, mujer de Abimael, misteriosamente asesinada, reemplazada por Elena Iparraguirre, su segunda esposa. Otro personaje famoso es Edith Lagos. En su foto de graduación del colegio, se le ve deslumbrantemente bella, con sus ojos gris-pizarra y su boca redonda, de labios gruesos. No era una campesina, sino una misti, hija de un rico tendero. Ricardo Caro Cárdena (2006) señala el contraste entre el lugar que ocupa Edith con el de Carlota Tello Cutti, dos años mayor, con quien compartió acciones armadas. Al final de sus vidas ocupan lugares divergentes en el imaginario peruano: Edith se volvió emblema trágico y poetizado; Carlota Tello es descrita como cruel y avezada, y su recuerdo fue desapareciendo de las noticias hasta prácticamente ser expulsada. Si Edith fue idealizada Tello formó parte de un —senderismo basurizadoll.
9. Matilde tiene un gran peso en el espacio progresista latinoamericano, así como dentro de la literatura nacional chilena. Entre sus obras están: *Mi Patria fue su Música* (1953); *Gabriela Mistral, Rebelde Magnífica* (1957); *Desnuda* (1960); *Adiós al Cañaveral* (1962); *Madre Soltera* (1966); *Muchachos de Siempre* (1969); *Ché* (1969); *En Isla de Pascua los Moai Están de Pie* (1971); *La Ciénaga* (1975); *Destierro* (1983); *Y Va a Caer* (1985); *Sybila en Canto Grande* (1988); *Por Ella, Sybila Viuda de José María Arguedas* (1995); *Cubanía y Ché* (1998); *Leona de Invierno* (Memorias) (1998); etc. En 4 oportunidades fue postulada por SELAE al -Premio Nacional de Literaturl de Chile, pero jamás lo recibió.
10. -Mi mamá era una persona muy especial, yo pienso que fuera de serie —recuerda Sybila—. Si a mi madre se le buscan las partes positivas, es macanuda. Objetivamente yo soy producto de ella y de mi padre, aunque a mí me han criado mis nanasll (Mendía, 2019, párr.26).
11. -Si Sybila era entonces nada más que una mujer ocupada en recopilar las *Obras Completas*' de José María Arguedas, con tiempo para realizar una especie de labor asistencialista entre los presos políticos —¿cómo olvidar *El Sexto*?— pronto se encontraría entre los presos mismos y conocería cara a cara a otras mujeres acusadas o terroristasll(Ladrón de Guevara, 1988, p.108).

12. -Para Sybilla su estadía en las cárceles ha sido una especie de Kaypin Cruz —descanso obligado, no festivo— que le ha permitido conocer otros rostros del Perú (Ladrón de Guevara, 1988, p.159).

13. La Comisión de la Verdad y Reconciliación afirma que cuarenta y dos internos del Establecimiento Penal de Máxima Seguridad -Miguel Castro-Castrol ubicado en San Juan de Lurigancho, al este de la ciudad de Lima, fueron ejecutados extrajudicialmente por agentes del Estado, durante una operación militarizada de traslado de internos realizada entre el 6 y el 9 de mayo de 1992. En la referida operación también resultaron heridos centenares de reclusos. En mayo de 1992, luego del autogolpe del 5 de abril, Alberto Fujimori ordenó la operación Mudanza 1 que consistía en el traslado de las internas mujeres al penal de Chorrillos. Las presas se negaron al traslado y se amotinaron en el pabellón de los varones por cuatro días consecutivos; el gobierno decidió resolver el problema a través de una solución militar.

14. Extraño planteo de una mujer chilena que se transforma en peruana y, al mismo tiempo, sigue a un movimiento que rechaza la cultura andina. Curiosamente Arguedas ha sido denunciado como traidor en los escritos de Sendero.

15. -La autora [Carolina Teillier] afirma que las condiciones de reclusión son deplorables, que las internas solo pueden salir de sus celdas de 3 x 3 m media hora al día. No pueden tener lapiceros ni papel, salvo permiso previo. En los últimos tres años se ha permitido a la Sra. Arredondo escribir tres cartas. Los libros llevados a las internas pasan por una censura estricta y no hay seguridad de que lleguen a su destino. Las internas no tienen ningún acceso a revistas, diarios, radio ni televisión. Solo las que están en el primer piso del pabellón B pueden trabajar en talleres: la Sra. Arredondo está en el segundo piso y solo se le permite realizar trabajos muy rudimentarios. La alimentación es pobre. Todos los víveres y productos para limpieza deben ser entregados a las autoridades en bolsas transparentes, no ingresan en el penal productos enlatados ni envasados. Los medicamentos, incluidas vitaminas o suplementos alimenticios, tienen que ser recetados por el médico del penal [...] no hay instalaciones para las enfermas. Cuando son llevadas a centros hospitalarios, van con esposas en las muñecas y también con cadenas hasta los pies (República del Perú. Comité de Derechos Humanos, 2000, § 3.1). Las internas solo pueden recibir dictamen del Comité de Derechos Humanos emitido a tenor del párrafo 4 del artículo 5 del Protocolo Facultativo del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos.

16. -Mujer de estatura alta con pinta de monja, el pelo canoso completamente, con un estereotipo de dulce y refinada. Habla enteramente con dejo peruano. Cuando estuvo presa en Santa Mónica, su figura saltaba a la vista entre las 70 acusadas por el delito de terrorismo. Las demás eran bajas de tamaño, mestizas, poco agraciadas y de carácter nervioso y agitado. Me siento la protectora, la abuelita de estas chicas, la mayor', le dijo a una reportera de la Revista chilena «Paula» que la fue a entrevistar (Noriega, 2002, § 8 La colmena, párr.7).

17. -Sobre si fue un calvario es una pregunta recurrente y algo que me complica pues insisten en que yo hable de mi calvario, pero yo afirmo, y es así, que han sido épocas muy difíciles, en que yo tuve la oportunidad de aprender mucho de situaciones admirables con compañeras que intentaban ayudar a los peruanos para seguir adelante, y yo me sentí parte de este proceso (Echeverría Yáñez, 2018, p.1406).

18. Los dos principales largometrajes que proponen un acercamiento íntimo a una persona y a su experiencia y que se pueden poner en relación en este estudio son *Sibilla* de Teresa Arredondo (2012) y *Tempestad en los Andes* de Mikael Wiström (2014). *Sibilla* circula de forma informal en el Perú, este trabajo nunca llegó a presentarse oficialmente en el país cuando sí se presenta en otras partes del mundo.

19. En algún momento Inti Briones cuenta que interpeló a su madre: -Sentí la necesidad de decirle. Respeto tu preocupación social, pero la llevaste a un límite donde comprometiste nuestras vidas (Testimonio de Inti).

20. El padre fue un empresario millonario que puso en el mercado nacional las famosas galletas Lugones. Otro de sus negocios estuvo relacionado con la industria del papel y sus inclinaciones políticas; según declaraciones de la propia nieta, lo llevaron hacia las simpatías totales del fujimorismo y las posiciones neoliberales. Así era su familia materna, tirada para la derecha y conservadora.

21. -Hay dos razones y creo que la más importante por la que yo no aparezco físicamente en la película es porque yo misma hago la cámara. Al estar yo detrás de la cámara y sentarme a

conversar con mi familia, con la necesidad de generar tanto por ellos como por mí, porque a mí me costaba mucho generar estas conversaciones, quería crear un ambiente lo más íntimo posible (CENDEAC, 2012, p.33).

22. Refiriéndose a la serie de películas sobre militantes Bongers afirma: -Son películas que nacen del deseo de la directora/del director de emprender un trabajo cinematográfico de memoria, indagar en un material de archivo personal y público difícil de acceder, enfrentarse al pasado familiar y colectivo cámara en mano, y aportar, desde un punto de vista ético, a la discusión pública y sincera sobre el pasado y los procesos de memoria, sin la cual no habrá futuro más justoll (Bongers, 2018, p.10).

23. Los retablos religiosos populares dieron lugar a los que se denominó retablos urbanos. Entre los retablos históricos están los de Uchuraccay. Jesús Urbano Cárdenas es un retablista ayacuchano que huyó de la violencia del terrorismo. Él forma parte del grupo de artesanos que crearon los retablos de Sendero Luminoso. La antropóloga María Eugenia Ulfe afirma que -[...] los retablistas necesitan narrar el periodo de violencia como una necesidad de mostrar lo que queda de humanidad y cultura en una comunidad después de un momento tan desastroso y terriblell (2011, p.17).

24. Sybila Arredondo actualmente forma parte del MOVADef que pretende inscribirse como partido; busca la libertad de Abimael Guzmán y el trato de presos políticos a los terroristas capturados. Ver Thays, Iván (2012, párr.2).

Bibliografía

- Amado, A. y Domínguez, N. (2004). *Lazos de familia. Herencias, cuerpos y ficciones*, Buenos Aires: Paidós.
- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arguedas, J. M. (1990). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. París: Archivos Unesco.
- Arredondo de Arguedas, S. (2010). De todo un poco. Impromptu. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 72, 15-18.
- Arredondo, T. (2011). *Días con Matilde*. [Documental]. Chile-España: Frontera film/Casimúsicos Cine.
- Arredondo, T. (2012). *Sibila*. [Documental]. Chile-España-Francia-Perú: Casimusicos Cine/ Fondo de Fomento Audiovisual/CORFO.
- Asencios Lindo, R. (2013). Múltiples rostros, un solo sendero: aproximaciones a las motivaciones y militancia de jóvenes encarcelados de Sendero Luminoso en Lima, 1989-1992. (Tesis de Maestría en Sociología). Lima: Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bernedo Morales, K. P. (2017). Postmemoria y disidencia: dos experiencias del cine documental realizadas por parientes de militantes de Sendero Luminoso y el MRTA. En Kogan, L., Pérez Recalde, G. y Villa Palomino, J. (Eds.). *El Perú desde el cine. Plano contra plano*. Lima: Universidad del Pacífico.

- Bongers, W. (2016). Las memorias desplazadas. Estrategias de hacer memoria en *Reinalda del Carmen, mi mamá y yo, El eco de las canciones, Sibila*. En *Interferencias del archivo: Cortes estéticos y políticos en cine y literatura. Argentina y Chile* (pp. 125-138). Berlín, Bern, Bruxelles, New York, Oxford: Peter Lang. Recuperado el 28 de abril de 2020 de www.peterlang.com/view/9783653966923/chapter06.xhtml.
- Bongers, W. (2018). El pacto de Adriana. *laFuga*, 21. Recuperado el 23 de abril de 2020 de <http://2016.lafuga.cl/el-pacto-de-adriana/883>.
- Caro Cárdena, R. (2006). Ser mujer, joven y senderista: género y pánico moral en las percepciones de Sendero Luminoso. *Allpanchis*, 67, 125-152.
- Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CEDEAC). (2012). *Teresa Arredondo. Sibila (2012)* (pp. 1-98). Recuperado el 5 de noviembre de 2019 de <http://cendeac.net/docdow.php?id=347>.
- Degregori, C. I. (1989). *Qué difícil es ser Dios: Ideología y violencia política en Sendero Luminoso*. Lima: El Zorro de Abajo.
- Degregori, C. I. (1990). *Ayacucho 1969-1979: el surgimiento de Sendero Luminoso*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- De Lauretis, T. (1984). *Alicia Ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Barcelona: Pretextos.
- Denegri, F. y Santisteban, R. S. (2005). -Lo que ansío es ser amado con purezall: sexo y horror en la obra de José María Arguedas. En Pinilla, C. M. (Ed.). *Arguedas y el Perú de hoy* (pp. 307-324). Lima: Casa de Estudios Sur. Recuperado el 20 de agosto de 2019 de <http://www.casasur.org/facipub/upload/publicaciones/25/168/files/loqueansioesseramado.pdf>.
- Echeverría Yáñez, M. (2018). *Acero y Paloma. Relato de una mujer en cautiverio*. Santiago de Chile: Catalonia.
- Escárzaga, F. (2001). Auge y caída de Sendero Luminoso. *Bajo el Volcán*, 2(3), 75-97.
- Kirk, R. (1993). *Grabado en piedra. Las mujeres de Sendero Luminoso*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Ladrón de Guevara, M. (s.f.). *Por ella. Sybilla viuda de José María Arguedas*. Santiago de Chile: Claridad.
- Ladrón de Guevara, M. (1988). *Sybilla en Canto Grande*. Buenos Aires: Editorial Nueva.
- Ladrón de Guevara, M. (1997). *(Desmemorias) Leona de invierno*. Santiago de Chile: Sudamericana.

- Lust, J. (2018). La justificación de la violencia revolucionaria: un análisis de las organizaciones guerrilleras peruanas de las décadas de 1960 y 1980. *Telar*, 21, 57-91.
- Malek P. (2018). Voces, memorias y realidades de las mujeres ex combatientes en los documentales sobre el conflicto armado peruano. *Revista Est Ouest Langues Littérature Échanges (EOLLE) – Género y conflicto armado en el Perú*, 7, 1-20. Recuperado de https://gric.univ-lehavre.fr/IMG/pdf/pablo_malek.pdf.
- Mendía, R. (8 de febrero de 2019). La última revolución de Sybila Arredondo. Tendencias. Entrevista. *La Tercera*. Recuperado el 26 de enero de 2020 de <https://www.latercera.com/tendencias/noticia/la-ultima-revolucion-sybila-arredondo/521008/>.
- Murra, J. y López Baralt, M. (Eds.). (1996). *Las cartas de Arguedas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Noriega, E. de. (12 de noviembre 2012). ¿Qué ha sido de la vida de Sybila Arredondo? *Miscelánea. Blog periodístico hecho a la medida de usted*. Recuperado el 28 de abril de 2020 de <http://miscelanea-rafo.blogspot.com/2012/11/que-ha-sido-de-la-vida-de-sybila.html>.
- Orosz, D. (11 de abril de 2012). -Sibilall, una revolución familiar. *Vos*. Recuperado el 18 de agosto de 2019 desde <http://vos.lavoz.com.ar/cine/sibila-revolucion-familiar>.
- Rénique, J. L. (2003). *La voluntad encarcelada. Las «luminosas trincheras del combate» de Sendero Luminoso del Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- República del Perú. Comité de Derechos Humanos. (2000). Dictamen del 69º período de sesiones. Comunicación Nº 688/1996 presentada por la Sra. Carolina Teillier Arredondo. Recuperado de <http://hrlibrary.umn.edu/hrcommittee/spanish/688-1996.html>.
- Thays, I. (14 de noviembre de 2012). Cuando dejamos de ser latinoamericanos. *Blogs Cultura. El País*. Recuperado el 15 de marzo de 2020 de <https://blogs.elpais.com/vano-oficio/2012/11/cuando-dejamos-de-ser-latinoamericanos.html>.
- Ulfe, M. E. (2011). *Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ulfe, M. E. (2017). -Dicen que el cóndor da vueltas, buscando...ll. Tres relatos visuales sobre el conflicto armado interno peruano. En Kogan, L., Pérez Recalde, G. y

Villa Palomino, J. (Eds.). *El Perú desde el cine. Plano contra plano*. Lima: Universidad del Pacífico.

Valenzuela, V. (2011). Giro subjetivo en el documental latinoamericano. *laFuga*, 12. Recuperado el 23 de abril de 2020 de <http://2016.lafuga.cl/giro-subjetivo-en-el-documental-latinoamericano/439>.

Vargas Llosa, M. (1996). Entre el fuego y el amor (1965-1969). En *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (pp. 346-358). México: Fondo de Cultura Económica.

Fecha de recepción: 30 de abril de 2020

Fecha de aceptación: 2 de junio de 2020

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No se

permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

