

Cena

v. 44, nº 3, ago - dez 2026

**Julián Vargas e o Grupo Cultural Yuyachkani:
memórias inscritas na pele entre passado,
presente e futuro**

**Julián Vargas and Grupo Cultural Yuyachkani:
memories inscribed on the skin across past,
present and future**

Lara Tatiane de Matos¹

<https://orcid.org/0000-0003-2060-9238>

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, Florianópolis/SC, Brasil

E-mail: laratmatos@gmail.com

¹ Lara Tatiane de Matos é atriz, pesquisadora e professora. Doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), é professora do curso de graduação em Artes Cênicas da UDESC e professora de Dança na Fundação Catarinense de Educação Especial (FCEE). Desenvolve pesquisas nas áreas de atuação, teatro-laboratório, corpo e deficiência.

Resumo: Esta entrevista com o ator peruano Julián Vargas, integrante do Grupo Cultural Yuyachkani, foi realizada durante o Laboratório Aberto 13, em Lima em agosto de 2023. A conversa parte da presença da nudez em sua prática artística e percorre aspectos centrais de sua trajetória como ator, músico e pesquisador da cena, abordando temas como memória, envelhecimento, corpo, criação, sofrimento psíquico e psicanálise. Ao revisar diferentes espetáculos e experiências desenvolvidas ao longo de mais de quatro décadas de trabalho no Yuyachkani, Vargas reflete sobre os processos de construção da presença cênica, a relação entre arte e vida e o corpo como espaço de inscrição de memórias individuais e coletivas.

Palavras-chave: Atuação. Corpo. Grupo Cultural Yuyachkani. Julián Vargas. Memória. Nudez.

Abstract: This interview with the Peruvian actor Julián Vargas, a member of Grupo Cultural Yuyachkani, was conducted during Laboratorio Abierto 13 in Lima in 2023. The conversation begins with the presence of nudity in Vargas's artistic practice and explores key aspects of his trajectory as an actor, musician, and performance researcher, addressing themes such as memory, aging, the body, artistic creation, psychological suffering, and psychoanalysis. By revisiting different performances and experiences developed over more than four decades of work with Yuyachkani, Vargas reflects on the construction of stage presence, the relationship between art and life, and the body as a site where individual and collective memories are inscribed.

Keywords: Acting. Body. Julián Vargas. Grupo Cultural Yuyachkani. Memory. Nudity.

Introdução

No último dia de encontro do Laboratório Aberto 13, em agosto de 2023, eu consegui um tempinho dentro da intensa e extensa programação do encontro produzido pelo grupo peruano Yuyachkani para uma conversa reservada com um dos atores do grupo.

Havia visto muitos trabalhos do Yuyachkani, mas ao ver os ensaios de “Des-conocido” espetáculo solo do ator Julián Vargas² que estreou no mês de maio de 2025, fui tomada de surpresa pela busca de uma cena intimista e intrincada de limites físicos, psicológicos e de atuação a que Vargas e o diretor Miguel Rubio se propuseram pesquisar. Entre os limites, me surpreendeu muito o uso da nudez em cena, tema que atravessa minha pesquisa como atriz há muito tempo. No trabalho de Vargas, ainda em processo de construção, a nudez aparecia recoberta pela potência de um corpo idoso, e uso a palavra idoso mais como uma referência pela idade numérica, pois ao se tratar de um ator cuja cultura corporal é constante como é o caso de Julián Vargas, não podemos pensar em incapacidades ou limitações. Julian, assim como todos os demais atores e atrizes do grupo Yuyachkani nos surpreendem com corpos dinâmicos, disponíveis, precisos, intensos e cujo tônus muscular extrapola o imaginário do cotidiano da “terceira idade”, nos fazendo muitas vezes invejar sua capacidade física, criatividade e lucidez.

2 Julián Vargas é ator, músico e performer integrante do Grupo Cultural Yuyachkani. Participa das montagens e criações coletivas do grupo, atuando também em formatos solos. Sua trajetória artística incorpora elementos autorreferenciais, somados ao trabalho pedagógico, por exemplo com pessoas em hospitais de saúde mental, como no Hospital Víctor Larco Herrera. Em suas obras mais recentes, Vargas explora temas como o encierro, a saúde mental, a memória, o abandono e o diálogo entre corpo e mente. Disponível em: <https://yuyachkani.org/repertorio/des-conocido/>. Acesso em: 16 set. 2025.

A nudez, no entanto, de um corpo de mais de 70 anos não deixa de exibir o trabalho do tempo sobre a pele do homem, sobre o formato do corpo do ator, a ação da gravidade e a presença do envelhecimento não se deixam negar. Evidentemente como atriz, me interessei perguntar e conversar com Julian sobre quais foram os caminhos que conduziram seu trabalho com a nudez não só neste último trabalho, mas durante seu percurso como ator, e saber quais foram também as dificuldades e as alegrias desse processo.

Surpreendentemente, em uma hora de conversa falamos sobre nudez, sofrimento psíquico e psicanálise, sobre atuação, vida e teatro, entrelaçamos nossas experiências e anseios, me vi conduzida através da história do Yuyachkani, do Peru, pela história de vida do próprio Julian Vargas e sua família. Esta entrevista abarca seus universos, seu país, sua família e seu teatro.

Figura 1 – Julián Vargas no espetáculo *Des-conocido*



Fonte: Alzada, 2025.

Lara Matos — Você falava sobre sua relação com a nudez na cena, que começou há vinte anos atrás.

Julián Vargas — Isso apareceu em 1994 quando tínhamos um espetáculo chamado “Hasta cuándo corazón?”³ que contava a história de um grupo de vizinhos que moram de aluguel em Lima e estão prestes a ser despejados. Como decidem que vão resistir ao despejo, que não vão sair de suas casas, cada um dos personagens traz um dom que têm,

3 *Hasta Cuándo Corazón* (Até Quando Coração) - 1994, do Grupo Cultural Yuyachkani. Nesta peça, uma série de personagens com diversos históricos vivem juntos num conjunto de casas populares no meio da cidade do qual serão, em breve, despejados. Embora sejam vizinhos, enfrentando o mesmo destino, os personagens esperam, isolados uns dos outros, ao invés de forjarem uma rede de solidariedade em face ao seu despejo. Cada história de vida é contada e recontada individualmente, recriada por ações físicas numa peça reiterativa que evidencia a profunda e dolorosa desassociação entre a palavra e a ação nas vidas desses personagens. [Tradução nossa] Disponível em: <https://hemisphericinstitute.org/pt/hidvl-collections/item/78-yuya-hasta-cuando.html>. Acesso em: 13 jan. 2025

um presente que a gente tem e quer oferecer. Então, na cena eles fazem uma série de ações no espaço, não tem texto, só é carregado pela música, uma espécie de teatralidade musical, uma espécie de teatralidade da dança. Um dos personagens é um toureiro que nunca lutou, mas tem o seu traje de toureiro. Tem uma personagem, uma mulher que quer ter um filho, e que está esperando o homem com quem ter o filho, aí num certo momento tem uma série de apresentações dos personagens no palco, e nesse momento eu apareço como toureiro, e aparece a Ana [Correa], como se estivéssemos numa praça de touros, ela agarra a capa e eu ajo como um touro, depois pego uma cadeira, fazemos uma dança, no clímax dessa cena, ela tira a blusa e mantém o seios nus e eu tiro minha camiseta e nos abraçamos. Então, mais ou menos aí, é, digamos assim, como aparece essa espécie de “descoberta do nosso corpo”. Isto saiu num improviso, ninguém nos falou “você tem que tirar a blusa, tem que tirar a camisa”, no brilho do improviso, no do relacionamento, conectamos com ele o jeito de dar se entregar a um homem nu, eu retribuo também e tiro a blusa. Vimos que essa improvisação se localizou num momento preciso dessa dança, e foi instalada na montagem final. Isso foi em 1995. Aí veio o que eu falei sobre o espetáculo “Hecho en Perú, vitrinas para un Museo de La Memoria”⁴. São seis vitrines, de três por três metros, são vitrines virtuais, porque não tem vidro separando, não tem separação, na altura de mais ou menos 80 cm, cada uma tem um palco, são vários personagens: o curandeiro, o homem que faz máscaras, o peruano que vai para o exterior e sente saudades do país, uma mulher de todo o Peru que representa todas as mulheres, a outra, uma espécie de Santa Rosa de Lima e cantora. E eu sou aquele Vladmiro Montecinos de que lhe falei. Personagem sinistro, ele era o homem mais procurado do Peru. Fujimori praticamente lhe pagou milhões de dólares para escapar, mas depois criou uma fachada, uma representação fazendo o Peru acreditar que o estava perseguindo... então, enquanto isso, da ausência e da fuga de Vladmiro Montecinos, imaginei o que seria esse Vladmiro Montecinos? Tem uma máscara que vou mostrar mais tarde, é a máscara dele. É o rosto que a sociedade identificou, me imaginei num quarto escuro, com coisas velhas, tudo precário, uma cama velha, essa faca elétrica, telefones elétricos, aparelhos de vídeo antigos de mão.

Figura 2 – Julián Vargas no espetáculo *Hecho en el Perú: Vitrinas para un Museo de la Memoria*



Fonte: Hemispheric Institute, 2002.

4 Hecho en el Perú: Vitrinas para un Museo da Memória - 2011 - Obra com a qual Yuyachkani comemora seu trigésimo aniversário, nasce da sugestão de que o grupo propunha duas formas de arte: a instalação plástica e a ação dramática. Tanto um quanto outro envolvem o espectador e a experiência de um espaço compartilhado. Esse território de ver e de ser visto, de descoberta e de investigação, é um lugar que anuncia, de forma lúdica e instigante, as duas conotações da palavra “galeria”: o recinto destinado à exposição de arte e também o local turístico onde há, de um lado, barracas de mercadorias. [Tradução nossa]
Disponível em: <https://hemisphericinstitute.org/es/enc02-performances/item/1861-enc02-yuya-vitrinas.html>. Acesso em: 13 jan. /2025

Porque ele é conhecido porque começou a filmar muita gente da oposição, muita gente a quem dava dinheiro, e assinava secretamente para que depois se houvesse alguma coisa contra ele, dissesse: “não, porque estes são os responsáveis pela corrupção”. Então ele tinha todas essas informações escondidas. Voltando à história: eu tinha uma câmera pequena com a qual eu tinha uma espécie de circuito fechado, então o Público ficava na minha frente, tínhamos uma televisão antiga onde o público assistia a Montecinos. Então ele está com camisa velha e calça velha, eu trabalho só com máscara... ele zomba das pessoas que olham para ele, estou com mais ou menos 1m de altura como falei, e ele vem para a sequência, como ele vive, ele tem um manequim de mulher que ele finge que ela é sua esposa, coloca alguma coisa nas costas dela, dorme com ela, sufoca ela, coloca plástico preto no rosto dela... Agora, essa ação de despir também aparece, no processo de Yuyachkani... As ações porque a sua percepção, você sente que uma ação assim, ou um jeito, aquela textura, pessoalmente têm a ver com esse momento, mas tem também um inconsciente, em que naquela época eu sentia necessidade de mostrar essas partes frágeis, femininas, não para dizer que o feminino é frágil, mas por causa desse outro tônus muscular. Pareceu-me o momento certo, mas não porque penso na minha cabeça: este é o momento certo, tenho que fazê-lo, senão de repente o Montecinos vai, vai com o manequim, tira o copo dele... Mas veja, toda essa situação corporal, de mostrar o corpo, a nudez, de mostrar a bunda, tem uma relação com o ator que quer expor o seu corpo, a verdade do seu corpo, e uma outra, de como ele assume esse personagem. Há como uma simbiose, como um tecido, um tecido da percepção.

Depois, quando eu me afasto, quando tomo distância... Quero dizer, isso me parece interessante! Mostro uma pulsação, uma pulsação rítmica. Como já trabalho há muito tempo com o grupo no sentido do tempo, senti que isso era interessante, como se pudesse ser capturado, pudesse ser capturado naquela pulsação: entra e sai, mais tempo aqui, mais tempo mais vez... e eu comecei a compor, porque depois eu ia vestir ele, isso foi em 2001, aí ele aparece aqui no “Quiero creer que estoy volviendo”⁵. Porque eu queria mostrar também esse soldado, aquele soldado que também tem atividade exterminadora. Ele é um ser humano, mas é um torturador, um soldado. Em casa ele não tem chuveiro, tem uma bacia velha de ferro, um balde de ferro, e é com isso que ele toma banho. Mas ele também tem uma espécie de regressão infantil como se a mãe estivesse lavando ele, mas ele também gosta de lavar, a criança também fica nua, né? Então, para além de querer mostrar um corpo nu, que não estou tentando ser original ou algo assim, naquele momento eu sinto que há uma espécie de plenitude, finalmente mostro meu corpo nu porque acho que... não é uma regressão, mas acho que é um momento de... de verdade. Agora o ator não precisa necessariamente estar nu para ser verdade, mas isso é um caminho inicial...

Lara Matos — Você acha que há algo que traz risco ao trabalhar com a nudez? Porque ele está em um grupo onde há um ambiente de muita segurança, anos de trabalho,

5 “Quiero creer que estoy volviendo” é uma história virtual onde as atrizes e atores de Yuyachkani nos aproximam de sua proposta de assumir o teatro como forma de vida. É uma história íntima, onde expõem os seus corpos e memórias, os seus espaços pessoais e enfrentam a criação sozinhos durante o confinamento. A obra é pensada a partir da condição de artistas idosos em pandemia, combinação especial com a qual Yuyachkani recebe 50 anos de vida. Esta obra conta com testemunho pessoal, ficção, arquivo e repertório. As partituras corporais, presenças e personagens das obras de Yuyachkani são revisitadas de tempos em tempos e aparecem em novos contextos; Chamamos este exercício de “pós-produção” e é uma componente fundamental neste novo trabalho. Presenças antigas de outras obras vêm em auxílio deste novo processo onde Yuyachkani pretende falar dos seus cinquenta anos de vida juntamente com a comemoração do Bicentenário da República do Peru. [Tradução nossa]

Disponível em: <https://yuyachkani.org/repertorio/quiero-creer-que-estoy-volviendo/> acesso 16/09/2025

uma história em conjunto, então, você imagina que corre algum risco na hora de tirar a roupa e se colocar numa situação de atenção diferente?

Julián Vargas — Vejamos... quando você fala em risco, fala em mostrar a bunda, certo? Sinto como um desenlace, como se fosse progressivo e termina nisso, como consequência de uma busca. E a outra coisa é isso de colocar “Vibraciones”⁶, eu também falei isso outro dia, né? Em Vibraciones eu mostro meu corpo como ele é, eu posso ter uma porte altivo, em pé, e de repente isso aciona meu corpo como ele é, e minha barriga sai como está, meus seios estão crescendo por causa da minha idade, né? Este sou eu! Este sou eu!

Se Julián está contando a vida dele, os instrumentos de percussão vão me acompanhar por toda a vida, não sei quando apareceram, talvez na escola tocando nas carteiras, tenho que ser consistente no final. Esse Julián Vargas que toca trombone, que toca bateria, que interpreta os personagens e esse aqui é isso que me interessa (tocar com a barriga). Mostre a precariedade. Mostre seu lado real! Por exemplo, moro com meus filhos, tenho um filho de 31 anos e um filho de 21 anos. Eu cozinho para eles, faço compras no mercado, meu filho mais velho é *personal trainer*, às vezes tem que sair mais cedo, certo? Então eu tenho que cozinhar na noite anterior, tenho que ajudar eles, ele sai às 5h30 da manhã. Tem que comer muita proteína, frango, ovo... Estamos aqui nesse processo e acabei de sofrer um acidente com a bicicleta no meio do Laboratório Aberto, um acidente muito feio nessa área, eu caí aí sentado... as pessoas não perceberam... estou contando isso pra você... e então vim aqui ao Laboratório e assim volto a continuar fazendo os procedimentos para meu filho... ou seja, há toda uma ruptura, uma série de segmentações no cotidiano mas que também aparece aqui, e é isso que me interessa. Porque cada vez mais acredito que o dia a dia está cada vez mais exposto e que as pessoas estão constantemente compondo na rua, desde o momento em que sentam no ônibus e ouvem música e acompanham com o corpo e cantam. Então isso tem a ver justamente com a verdade que sinto... mostrar meu corpo nu. É interessante que esse personagem, aquela figura do soldado, também te move a procurar a nudez, não é só isso, mas esse paradoxo dos dois estados, o soldado e a nudez, uma composição que está tentando ser feita em si, na cena. Como você interpreta a nudez que vê em Julián Vargas?

Lara Matos — Bem, me parece interessante este paradoxo do soldado porque vejo aqui que no Peru há uma forte presença militar ainda hoje, e bem, pra mim é muito interessante que você comece esta cena sentado na bacia, onde lembra uma criança, tipo uma fixação na imagem infantil, mas quando você levanta é um homem num corpo que já tem certa idade, então são essas duas imagens juntas.

Julián Vargas — Para mim é interessante que quando a gente tira a roupa a gente fica realmente exposto, porque tem um olhar que te pergunta as coisas, que te analisa.

Há uma série de questionamentos e rejeições.

Lara Matos — Sim. E você acha que há uma mudança desde quando você tirou a camisa há vinte anos e até hoje?

Julián Vargas — Sim, há uma mudança progressiva, não tenho me dedicado a torná-la permanente e consistente o tratamento da questão da nudez como tema central do meu trabalho, senão que ela vem aparecendo ao longo do tempo e é um aparecimento que, me faz, digamos, ver que eu posso ser capaz, que eu posso ser capaz de fazer. Satisfaz-me, mas não com a satisfação de que o tenha conseguido, não, sinto que aparece essa outra parte escondida, esse entrelaçamento de composição da presença em palco, esse entrelaçamento flui. Ficou escondido durante anos e de repente flui e aparece e lhe dá uma faceta importante, interessante, de ser mais verdadeiro. Nesse último trabalho em

6 Conferência cênica e performance pedagógica de Julián Vargas, parte do projeto Conferência Escénicas do Grupo Yuyachkani. “O ator Julián Vargas revisita suas fontes criativas a partir da relação entre música e ação cênica. Através disso, podemos observar o processo de surgimento de personagens e presenças que fazem parte de seu repertório como ator-músico.” [Tradução nossa] Disponível em: <https://yuyachkani.org/conferencias-escenicas/>. Acesso em: 23 mar. 2026

processo, que você viu o ensaio, aquele da cama com o boneco, estou tentando não atuar, me desapegar, ser mais cotidiano. Quando falo, por exemplo, eu moro a 10 quarteirões daqui... quando eu falo tudo isso, imagino falar para as pessoas próximas de mim, do bairro, da esquina do meu bairro... um bairro muito popular, um bairro duro, perto do centro de Lima. Então, na rua, tem um jeito de falar, um jeito de chamar todo mundo de “maricón”, um jeito de falar para uma mulher, “que bunda linda você tem”, né? Ou seja, todos esses comportamentos são dos bairros, acho que em muitos países da América Latina é igual, né? O homem coloca a mão na bunda do outro: “Ele parece ser um viado!”... desse jeito... no meio da embriaguez... aliás, eu não bebo álcool há 14 anos, porque já bebi a minha cota da vida. Então, existe a memória, o comportamento do meu ser. Da forma como captei, por exemplo, o comportamento em “No me toquen este valse”, estou falando do ator que entra no bar e começa... esse momento é o espaço onde senti que deveria contá-lo assim porque os tons e as maneiras e os pensamentos e o cérebro estão se unindo... Baixar o tom. E se o público que me conhece acha que estou muito cotidiano, eu não ligo a mínima, se me falarem “oi, mas você não está fazendo nenhum personagem”, por quê? Porque estou mostrando Julián! Tem um motivo para o boneco ser o Julián... e pela vida que o Julián segue... aquela experiência que fiz com os pacientes esquizofrênicos. Porém, como ator você tem uma forma de movimentar o texto, uma forma de emergir daqui. Há sempre um tom onde o público diz a si mesmo que não é uma pessoa comum que veio da rua para contar sua história, é o ator que sempre tem um timbre, que tem um tique, tem um timbre de representação que é uma determinada experiência [de cena]. A mesma coisa acontece no nu, quando saio da bacia e coloco a camisola de mulher... se o Miguel não me der a referência do Natsu Nakajima⁷, com certeza eu poderia me mover de outra forma, certo? Porém, essa referência da mestra japonesa me ajudou a refinar de certa forma... porque... porque também tem que mostrar uma estética no palco... Eu apago isso... pego aquela referência, e construo o que é meu da melhor forma... que é como Yuyachkani faz... tentamos criar nossa própria enciclopédia, essa é a cultura de teatro de grupo... cada vem-se com o seu próprio material e dá-lhe o seu próprio processo de interpretação...

Como quando aprendemos uma dança, somos fiéis à dança mas também usamos a dança para interpretar, para ser, para procurar outros estados então... digamos não concluindo porque podemos seguir conversando... então finalmente o que me interessa muito é ser verdadeiro e a dança aparece como um segmento importante para buscar os lados obscuros da representação, os lados ocultos, os lados que estão escondidos... que têm que sair, têm que aparecer. Apesar deste primeiro nu, de Montecinos, ser há vinte anos, vinte e dois anos mais novo... porém esta parte dos seios da Ana e que eu me revelo... eu tinha... em 1984, vinte e sete anos... Agora, quem trabalha com o inconsciente... vocês que trabalham com o tema do inconsciente... por exemplo, os pacientes, os pacientes com esquizofrenia, eles sentem que são outros... eles sentem isso enquanto estão falando consigo mesmos, mas eles são como se refletissem o comportamento, eles percebem, não sabemos como manipular isso. Isto é o que causa a psicose. Eles estão constantemente lutando contra isso. Lara Matos - Você sabe como chamamos a psicose em psicanálise? O inconsciente a céu aberto.

Julián Vargas — O inconsciente a céu aberto. E que interessante que eles conseguiram se abrir... bom, estou em terapia há muitos anos, mas não entrei [no hospital psiquiátrico] com técnica, mas tínhamos um programa, tínhamos que conversar sobre o bicente-

7 Natsu Nakajima (1943–2024) foi uma das pioneiras da dança butō, uma forma de expressão corporal radical originada no Japão na década de 1960. Nascida em Sakhalin, então sob ocupação japonesa, ela iniciou seus estudos em ballet clássico em 1955 e ingressou no Instituto de Dança de Kazuo Ohno em 1962. Sob a orientação de Ohno e de Tatsumi Hijikata, Nakajima tornou-se uma das primeiras mulheres a praticar e difundir o butō, destacando-se por sua abordagem visceral e poética da dança. Disponível em: <https://butohchoreolab.com/title-item/natsu-nakajima/>. Acesso em: 16 set. 2025.

nário [da independência Peruana], tínhamos que falar sobre democracia. Tínhamos que conversar sobre desejos de futuro, isso foi, digamos, o release, então, isso foi à merda... com a participação deles, com a verdade deles... Bom, e eles me diziam: eu morava na rua, comendo lixo, pelado... quer dizer, quem sou eu para falar qualquer coisa?... porque comecei: (palma) “Por que estamos aqui?” Começaram a zombar de mim: porque dói os rins, porque dói o fígado, porque dói a barriga, dói a coluna... e começaram a rir de mim...

E eu digo: Como faço para lidar com esse caso, a oficina toda desmorona já no começo... E de repente aparece: “porque a cabeça dói, doutor, e porque ouvimos vozes e quando ouvimos essa voz a cabeça dói”...é isso que vamos fazer! É assim que vamos brincar... Brincar.... imitar... assim como você imita a Sônia, você imita o Óscar... Sim, como anda o Óscar? E aí sim... aí apareceu o pasteleiro, apareceu o Denis, apareceu Deus... “Eu sou Deus!” e eu lhes pergunto: e quem sou eu? “Você é Jesus Cristo!” E estamos em representação!

Referências

BUTOH CHOREO LAB. *Najtsu Nakajima*: Butoh e a trajetória de uma pioneira. Disponível em: <https://butohchoreolab.com/title-item/natsu-nakajima/>. Acesso em: 19 set. 2025.

GRUPO CULTURAL YUYACHKANI. *Des-conocido*. Site oficial Yuyachkani. Disponível em: <https://yuyachkani.org/repertorio/des-conocido/>. Acesso em: 16 set. 2025.

_____. *El teatro por dentro: conferencias escénicas*. Disponível em: <https://yuyachkani.org/conferencias-escenicas/> acesso: 23 mar. 2026.

HEMISPHERIC INSTITUTE. *Yuyachkani: vitrinas para un Museo de la Memoria*. Nova Iorque: Hemispheric Institute of Performance and Politics, 2002. Disponível em: <https://hemisphericinstitute.org/es/enc02-performances/item/1861-enc02-yuya-vitrinas.html>. Acesso em: 17 set. 2025.

MANO ALZADA. “*Des-conocido*”: estreno del Grupo Cultural Yuyachkani, unipersonal de Julián Vargas y dirección de Miguel Rubio. Mano Alzada, 2025. Disponível em: <https://manoalzada.pe/cultura/des-conocido-estreno-del-grupo-cultural-yuyachkani-unipersonal-de-julian-vargas-y-direccion-de-miguel-rubio>. Acesso em: 17 set. 2025.

Recebido: 19/09/2025.

Aceito: 02/08/2026.

Aprovado para publicação: 27/08/2026.

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY 4.0). Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International (CC-BY 4.0). Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0).