

# MEMORIAS POÉTICAS. ESBOZOS INTERPRETATIVOS SOBRE DISCURSOS CINEMATOGRAFICOS Y TEATRALES PERUANOS SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO (1980-2016)<sup>1</sup>

*Poetic memoirs. Interpretive sketches on Peruvian cinematographic and theatrical discourses on the internal armed conflict (1980-2016)*

ERNESTO WALTER LLANOS ARGUMANIS  
llanosargumanis@gmail.com

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación aborda un análisis crítico e interpretativo de discursos cinematográficos de *La boca del lobo* (1988) del director Francisco Lombardi y *La última noticia* (2016) del grupo Chaski; asimismo, de los discursos teatrales *Sin título-técnica mixta* (2004) del grupo peruano de teatro Yuyachkani, y *Ruido* (2006) bajo la dirección de Mariana de Althaus. Todos estos discursos de memoria fueron elaborados en el Perú para abordar el tema del conflicto armado interno que sucedió en nuestro país entre los años 1980-2000.

**Palabras Clave:** cine, teatro, Perú, terrorismo, memoria.

## ABSTRACT

*This research work addresses a critical and interpretive analysis of cinematographic discourses, mainly from La boca del lobo (1988) by director Francisco Lombardi and La última noticia (2016) by the Chaski group; and the theatrical discourses, in particular: Sin Título técnica mixta (2004) by the Peruvian theater group Yuyachkani and Ruido (2006) under the direction of Mariana de Althaus, these works presented again during 2016. All these memory discourses were produced in Peru to address the issue of the internal armed conflict that took place in Peruvian territory between 1980 and 2000.*

**Keywords:** cinema, theater, Peru, terrorism, memory.

---

1 El presente artículo forma parte de la tesis *Análisis e interpretación de los conceptos: democracia y progreso en los discursos cinematográficos y teatrales peruanos sobre el terrorismo (1980-2016)*, presentado por el autor para obtener el grado de magíster en Sociología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2021).

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación analiza de forma crítica e interpretativa una selección de dos películas y dos obras de teatro (memorias poéticas) que abordan al conflicto armado interno que sucedió entre los años 1980 y 2000 en el Perú. Estas obras fueron presentadas en salas de cine y teatros del Perú desde 1988 hasta el 2016. En ese sentido, partimos de la siguiente interrogante: ¿De qué forma las obras teatrales, artísticas y cinematográficas contribuyen a la creación de la memoria histórica sobre el periodo de violencia en el Perú? Previo a ello, es necesario mencionar algunos aspectos relevantes sobre el conflicto armado interno.

En primer lugar, se debe aclarar a qué llamamos memorias poéticas. Para ello, partimos del concepto de memoria histórica, definido como la construcción comunitaria cambiante que busca proporcionar una visión colectiva del pasado, una forma de selección cultural, gestionada por diferentes colectivos, políticos, sociales, institucionales y dada a la formación de conciencia e identidades sobre el pasado (Halbwachs, 2004 y Aranzadi, 2009, citados por Martínez-Rodríguez, Rosendo, María Sánchez-Agustí y Carlos Muñoz-Labraña, 2022)<sup>2</sup>. Añadimos

el concepto poético<sup>3</sup>, pues consideramos que los discursos artísticos, como el cine y el teatro, son formas de crear o recrear hechos históricos que pueden contribuir a sensibilizar y concientizar a la ciudadanía sobre el periodo de Subversión Armada y Anti Subversión (SAAS) (1980-2000). Asimismo, recogemos los trabajos de investigación desarrollados por Vargas-Salgado (2011)<sup>4</sup>, la tipificación de la Macropoética que realiza Percy Encinas (2022/2011) en el capítulo 3 de su libro *Entre fuegos*<sup>5</sup> o el texto de Víctor Vich (2015) *Poéticas del duelo*<sup>6</sup>.

Además, se puede definir al conflicto armado interno como el uso de la fuerza o violencia armada por un tiempo prolongado, por uno o más grupos organizados que participan en el conflicto, posibilitando que sea un enfrentamiento entre grupos (Bregaglio, 2013). Este concepto considera una amplia tipificación de crímenes

---

2 Para más información consultar: Martínez-Rodríguez, Rosendo, María Sánchez-Agustí y Carlos Muñoz-Labraña. 2022. "Enseñar un pasado controvertido desde un presente polarizado: la memoria histórica en España desde la perspectiva docente". *Revista de Estudios Sociales* 81, 93-112.

---

3 Derivado del término *poésis*, de origen griego, que forma parte de la teoría estética aristotélica y sus derivaciones en poéticas parte de la idea original que todo arte tiene capacidad de crear historias, acciones, personajes, emociones, mundos, etcétera. Cuando confluyen todos los elementos construyendo algo nuevo que es más que la suma de sus partes o como dice Dubatti (2016).

4 Puede consultar: Vargas-Salgado, C. (2011). *Teatro peruano en el periodo de conflicto armado interno (1980-2000): estética teatral, derechos humanos y expectativas de descolonización* (tesis de doctorado). University of Minnesota, Minnesota, Estados Unidos.

5 Basado en su tesis *Tipificación de la macropoética dramática del conflicto armado interno*.

6 Para más datos, puede revisar: Vich, V. (2015). *Poéticas del duelo Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima, Perú: IEP.

dentro de un marco jurídico internacional de derechos humanos que incluye el fenómeno terrorista tal cual lo precisa la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) (2003).

También, nos parece pertinente mencionar brevemente algunos de los principales actores del conflicto armado interno desarrollado en el Perú. Por un lado, Sendero Luminoso, o para ser más preciso el Partido Comunista Peruano Sendero Luminoso (PCP-SL), ha sido una agrupación terrorista y subversiva, liderada por Abimael Guzmán, calificada por la CVR (2003) como la principal responsable de las muertes, desapariciones y violaciones a los derechos humanos durante el periodo de 1980 a 2000. Asimismo, está el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), otra organización terrorista y subversiva. Por otro lado, se encuentran las rondas campesinas que se organizan en sectores del campesinado por iniciativa de las Fuerzas Armadas (FF.AA.) o de modo espontáneo para combatir la violencia senderista. Por último, las Fuerzas del Orden, que incluyen tanto a las Fuerzas Policiales (FF.PP.) como a las FF.AA., lucharon contra el terrorismo, pero en algunos casos cometieron violaciones contra los derechos humanos.

Según estimaciones de la CVR (2004), el total de víctimas fatales superan las 69,000 personas y se atribuye al PCP-SL el 54% de total; el 37 % a las Fuerzas del Orden; y al MRTA el 1.5 %. La región de Ayacucho fue la más afectada por la violencia, al registrar más del 40 % del

total de víctimas fatales. Aproximadamente, el 75% de las víctimas eran campesinos y tenían al quechua u otra lengua nativa como lengua materna, y cerca de 500,000 personas tuvieron que desplazarse de sus lugares de origen huyendo de la violencia.

Ahora bien, desde los primeros años del conflicto armado interno, el cine y el teatro, como otras manifestaciones artísticas, han realizado una serie de representaciones de los sucesos violentos en el acontecer social y político: la afectación a los derechos humanos primarios; los actores involucrados (terroristas, Fuerzas del Orden, etcétera); las diferentes relaciones de poder entre los sectores de la política y la sociedad; entre otros. Estos discursos simbólicos de memoria desarrollados en campos artísticos como la cinematografía y el teatro develan, evidencian y recrean las diversas problemáticas de la praxis política de la sociedad peruana, sus factores y repercusiones, especialmente en las primeras décadas del siglo XXI, a consecuencia del violento conflicto detonado por los grupos terroristas en 1980 y la reacción del Estado que desencadenó la violación de derechos humanos hasta el año 2000.

Para llevar a cabo la investigación, se seleccionaron algunos de estos discursos cinematográficos y teatrales con la finalidad de interpretar y explicar los conceptos de democracia y progreso; asimismo, cómo se manifiesta la visión acerca de la realidad nacional, sobre los actos violentos perpetrados durante el

conflicto armado interno. Tanto el cine como el teatro son manifestaciones artísticas que sensibilizan y permiten conectar de manera más íntima con la audiencia. En el caso del cine, es un referente simbólico que se relaciona con los imaginarios colectivos, así como con las dinámicas sociales y políticas de poder en los procesos de construcción de identidad (Protzel, 2009). En el caso del teatro, es un medio de difusión de verdades como planteaba Brecht (citado por Vargas-Salgado, 2011), que estremece y hace reflexionar a la audiencia, al enfrentarla a los momentos políticos y sociales (Seda Laurietz, 2012). Ambas artes, cine y teatro, permiten construir una memoria histórica por la interrelación entre el arte y la realidad, como propone Adorno (citado por Vargas-Salgado, 2011).

También, es pertinente mencionar algunos trabajos que abordan la importancia del teatro en la construcción de la memoria como el de Jorge Dubatti (2016), quien desarrolla el concepto sobre el teatro de los muertos, también denominado teatro de lo perdido, teatro del duelo, teatro de la memoria. Asimismo, Seda Laurietz (2012), editora y compiladora del libro *Teatro contra el olvido*, destaca la labor de los teatristas quienes confrontan al público al tratar sobre problemas políticos-sociales de Latinoamérica. Los autores de dicho texto concluyen que las obras intentan estremecer y hacer reflexionar a la audiencia para que no se olviden a las víctimas y la historia no se repita.

## ABORDAJE METODOLÓGICO

Se ha realizado la investigación siguiendo una línea, principalmente, cualitativa e interpretativa, con una óptica de la realidad social no determinista o causalista (Corbetta, 2007). De esta manera, se han analizado las películas y obras de teatro en torno a la violencia terrorista y los fenómenos sociales vinculados al conflicto armado interno sucedido en el Perú en las décadas de ochenta, noventa e inicios del siglo XXI (2016). Se ha tomado como punto de partida un esquema analítico de base semiótico integrado con una perspectiva hermenéutica interdisciplinaria que se complementa con perspectivas sociológicas y antropológicas de la imagen y lo visual, con disciplinas humanísticas como los estudios analíticos de los discursos, entre otras.

A su vez, se ha considerado una descripción analítica de las formas de interacción dinámica de la praxis política en el Perú desde 1980 hasta el 2000. Esta se caracteriza por su desvinculación de la práctica de los principios fundamentales de la democracia, como el respeto a las libertades y el trato igualitario ante la ley teniendo en cuenta la diversidad heterogénea de las ciudadanías que conforman la sociedad peruana. Además, su representación tanto cinematográfica como teatral es referente al tópico de la violencia terrorista y otras dinámicas sociopolíticas durante los años del conflicto armado interno en el Perú.

Para la investigación, se consultaron trabajos sobre la democracia en el Perú, sus problemas desde el año 1980 hasta el 2000, así como el Informe final y las conclusiones de La Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR, 2003). Luego de ello, iniciamos un análisis interpretativo, crítico, relacional de dos filmes: *La boca del lobo* (1988) y *La última noticia* (2016); y dos discursos teatrales *Sin título-técnica mixta* (2004) y *Ruido* (2006), los cuales relatan múltiples problemáticas sociales y políticas del conflicto armado interno, desde la década de los ochenta de finales del siglo XX hasta inicios del siglo XXI (2016)<sup>7</sup> y, por ello, pueden considerarse como dispositivos de construcción de memoria.

### ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE LOS DISCURSOS CINEMATográfICOS Y TEATRALES

A continuación, se realizarán análisis hermenéuticos de cada uno de los cuatro discursos de memoria poética (filmes y obras teatrales) a partir de sus sinopsis y estudios elaborados por algunos especialistas en el tema.

#### *La boca del lobo* (1988) de Francisco Lombardi

Iniciamos esta sección con una sinopsis del filme: la historia está basada en la masacre de Socos (Ayacucho), ocurrida en 1983, en la

cual once miembros de la ex Guardia Civil de la Policía ejecutaron arbitrariamente a 32 campesinos, entre hombres y mujeres, como lo determinó la CVR (2003, pp. 53-63). En la película, los hechos acontecen en la comunidad imaginaria de Chuspi, donde un destacamento de la Policía llega para realizar la defensa de la población frente a la amenaza invisible de los terroristas, quienes desatarán la violencia y el lado más agresivo, autoritario, abusivo y discriminador de las Fuerzas del orden al reaccionar a las emboscadas senderistas: atacando, torturando, aterrorizando y aniquilando a los pobladores, de los cuales desconfían.

Es una película controvertida que generó polémica al poner en cuestión una serie de actos que vulneraban los derechos humanos, realizados por miembros de las Fuerzas del orden, en el despliegue de la lucha contra la subversión. La cinta plasma el temor ocasionado por las acciones terroristas perpetradas por los senderistas, las nefastas consecuencias que afectaron a los ciudadanos de los poblados de las zonas de emergencia. Este filme no necesariamente se considera de denuncia, o no de modo directo, por la adopción de tonalidades de cine de aventura en la narración de la historia de un grupo de hombres en aislamiento, acechados por un peligro constante que amenaza a escondidas en los inhóspitos territorios andinos del Perú e interacciones conflictivas por el entorno de guerra, como refiere Ricardo Bedoya (2013).

---

7 Se hace referencia a la delimitación temporal de la investigación que comprende desde los años de inicio de la violencia terrorista (1980) hasta el año de difusión en cines de la película *La última noticia* (2016) y la reposición de las obras de teatro *Sin título-técnica mixta* (2004) y *Ruido* (2006) en el año 2016.

En concordancia con Isaac León Frías (2014), el peligro psicológico que presiona desde el exterior es un factor fundamental en el proceso de descomposición interno que va deteriorando a los miembros del destacamento policial, llevados al límite al ver amenazadas sus vidas, a punto de amenazarse entre ellos. De forma similar, Javier Protzel (2009) comenta que el film puede ser considerado una crítica al imaginario social despótico, autoritario, jerárquico, patriarcal, machista, discriminador y omnipotente de las autoridades (orden militar) y de los senderistas, heredado del virreinato e impuesto desde la instauración del Estado republicano criollo.

Según Valdez (2005 y 2006), el largometraje tiene, al parecer, la intención de sensibilizar y generar conciencia en los ciudadanos, en particular de Lima, quienes tuvieron una actitud distante, semejante a personajes y diálogos, en torno al accionar antisubversivo de un sector de las fuerzas del orden al vulnerar los derechos humanos, por medio de torturas, violaciones sexuales y ejecuciones arbitrarias contra ciudadanos de poblaciones andinas. Considerando comentarios de los guionistas, el director, el público y un sector de la crítica periodística, particularmente de Lima, conciben la cinta como referente relevante, con relación al terrorismo y al conflicto armado interno. La película recrea un crudo relato realista del imaginario en torno al grupo terrorista senderista como amenaza desconocida encubierta; prácticas autoritarias de algunos

miembros de seguridad policial y militar del Estado; las distancias sociales, la desconfianza y afectaciones de la ciudadanía de los poblados andinos; las desigualdades sociales entre el mundo urbano y rural.

No debemos olvidar incluir la intensa fuerza de la carga política en el contexto del estreno del largometraje, por la evidente crítica de la llamada guerra sucia iniciada por el terrorismo senderista y la reacción de las fuerzas del orden, sin ser un discurso pro-senderista o antimilitarista. Asimismo, el filme puede considerarse una fuente de la memoria histórica sobre los hechos recientes del violento conflicto armado al interior del Perú entre los años ochenta y noventa del siglo pasado<sup>8</sup>.

---

8 Se debe recordar que la cinta fue estrenada en el año 1988, durante el periodo de violencia y la crisis política, social y económica del primer gobierno de Alan García (1985-1990), cuestionado, entre otros asuntos, por la vulneración de los derechos humanos cometidos por las Fuerzas del orden, el uso de la violencia contra los derechos por parte de los terroristas y Fuerzas del orden, lo cual fue llamado por algunos como *guerra sucia* que caracterizó al conflicto armado interno (1980-2000) (Aguirre, 2011). Un ejemplo de ello son las muertes que sucedieron para aplacar los motines en las prisiones. En: Las ejecuciones extrajudiciales en el penal de El Frontón y Lurigancho (1986) (CVR, 2003, pp. 737-768). Tal vez por estos motivos, previo al estreno de la película, algunas autoridades solicitaron revisar la cinta. Parte de lo referido está basado en los trabajos realizados por Jorge Valdez: Valdez, J. (2006). Cine peruano y violencia: realidad y representación. Análisis histórico de La boca del lobo. *Contratexto*, 14, pp. 177-196 y Valdez, J. (2005). Imaginarios y mentalidades del conflicto armado interno en el Perú, 1980-2000. Una aproximación historiográfica al cine peruano sobre violencia política. Tesis de licenciatura en historia. Lima: PUCP.

Por lo tanto, se puede afirmar que la cinta estudiada representa una crítica de las problemáticas socioculturales en el Perú al plasmar la ausencia de progreso. Se puede interpretar que ha sido truncado por una débil visión sesgada de la modernidad, con un vacío sustento, centrada en la búsqueda de un ascenso individualista economicista, aplicando una razón instrumental reprobable. A su vez, se evidencia una falta de prácticas ciudadanas democráticas en medio de la representación de la violencia en el periodo conflictivo entre 1980 y el 2000 en el Perú. A pesar de que algunos personajes plantean dudas y críticas, los hechos narrados suceden fuera de los márgenes legales, en el desorden bélico, que evidencian la continuidad de la sociedad colonial, heredada del virreinato, que influye en el periodo poscolonial, que no ha superado su autoritarismo.

### ***La última noticia (2016) del Grupo Chaski***

La cinta está inspirada en la historia del periodista Jaime Ayala, desaparecido en Huanta el año 1984 (CVR, 2003, pp. 119-127), como ha mencionado en diferentes entrevistas el director Alejandro Legaspi<sup>9</sup>. El relato sucede en una localidad andina, basada en

Ayacucho, donde un locutor de radio de un programa de música folclórica se casa durante los primeros años del conflicto armado interno, cuando el grupo terrorista Sendero Luminoso (PCP-SL) declara una guerra contra el Estado peruano.

Frente a la violencia, Alonso, el locutor de radio, empieza a difundir un programa periodístico denunciando los actos de terror perpetrados por el grupo subversivo. Como consecuencia, el locutor y su entorno son hostigados por su acción periodística y a la vez las Fuerzas del orden contraatacan de manera abusiva, amedrentando a la ciudadanía inocentes, torturándolos y vulnerando sus derechos. Estos hechos igualmente son denunciados en los informativos del programa radial, por lo cual las Fuerzas Armadas arremeten contra los pobladores y el periodista. En medio del terror y la violencia, por parte del senderismo y las autoridades, nace el hijo de Alonso, mientras la vida de toda la comunidad se pone en riesgo, por las continuas muertes y desapariciones, llevando la situación a límites insostenibles.

Esta película también recrea parte de los acontecimientos sucedidos en los primeros años de la violencia del conflicto armado interno en el Perú de los ochenta y noventa. Manifiesta con equilibrio y sutileza realista, tomando una prudente distancia para evitar polarizarse; con el fin de lograrlo, utiliza de forma alternada recursos documentales y testimoniales con

---

9 Se pueden revisar: Barrientos, E. (9 de abril, 2016). Alejandro Legaspi: “‘La última noticia’ es un homenaje a los periodistas”. *La República*; Vivas, F. (9 de agosto, 2015). Estreno: “La última noticia” de Alejandro Legaspi. *El Comercio*; Castillo, G. (21 de mayo, 2015). “La Última Noticia” es lo nuevo del cine peruano sobre el conflicto armado interno. *Lamula.pe* y Manrique, N. (18 de abril, 2016). *La última noticia*. *La República*.

la elaboración de un argumento ficcional. De esta manera, permite añadir tonalidades dramáticas a la trama, generar emociones que sensibilicen a los espectadores, se aproximen e identifiquen con los personajes que retratan la vida cotidiana de personas aterrorizadas por la violencia del conflicto. Para involucrarnos, la historia inicia con una boda, escenas en el ámbito laboral, luego progresivamente la vida de los protagonistas y su entorno se va deteriorando por la violencia y la muerte que aterroriza a la comunidad y desquebrajan los lazos sociales.

El relato está basado en acontecimientos de la realidad como la ejecución de un periodista, pero en el desarrollo de la trama se construye en la ficción, con una óptica madura por el paso de los años, que cuenta los efectos del terrorismo desde el interior de las familias, relaciones amicales, en el trabajo, que evidencian cómo se desarticulan los vínculos sociales. El discurso refleja cierto nivel de ausencia de las autoridades estatales en algunas provincias en estado de emergencia en el Perú, asimismo, se manifiesta la violencia ejercida por los senderistas y el abuso de algunos agentes del orden, quienes violentaron a miembros de comunidades al no validar su ciudadanía.

La cinta es una representación de diversos grupos de la sociedad peruana, como agricultores, provincianos, profesionales de clase media y la encarnación de valores vinculados

a algunas instituciones: la valentía del periodismo al informar, la resistencia de medios de comunicación independientes y pequeños en las provincias, que transmiten los hechos de violencia del conflicto; la fortaleza de los docentes y trabajadores de centros médicos en medio de la crisis social y política. Se evidencia la inacción gubernamental y política, a raíz del centralismo e indiferencia, poscolonial. Es importante recalcar la defensa de los derechos ciudadanos, la capacidad de resistir y los procesos de desplazamiento como medios de sobrevivencia para buscar una vida mejor lejos de la violencia del conflicto retratada en ambas cintas.

#### ***Sin título-técnica mixta (2004) del grupo Yuyachkani***<sup>10</sup>

Esta creación colectiva del grupo Yuyachkani fue dirigida por Miguel Rubio Zapata, revisada y mejorada para la temporada del 2016. Consiste en la construcción de un museo en movimiento dinámico. Combina el teatro documental, dispositivos audiovisuales y lo performativo con la intención de sumergir

---

10 Esta sección está basada principalmente en una investigación previa publicada: Llanos, E. (diciembre, 2016). Ruido-sin título Análisis crítico interpretativo y comparativo de dos discursos teatrales sobre la violencia política en el Perú. *Tierra Nuestra*, 11(1), pp. 84-95. Recuperado de <http://revistas.lamolina.edu.pe/index.php/tnu/article/view/999/929> y DOI: <http://dx.doi.org/10.21704/rtn.v11i1.999>



al público en un convivio<sup>11</sup> interactivo lleno de documentos, imágenes, entre otros componentes<sup>12</sup>, con lo cual se entrelazan dos periodos históricos de crisis sociopolítica en el Perú, la guerra con Chile y el conflicto armado interno (Burzzio, 2015). Entre los personajes representados vemos soldados, monjas y campesinos que sufren las repercusiones de la guerra con Chile, pero solo algunos son escuchados y reconocidos como ciudadanos ante la República peruana. El sector campesino de grupos étnicos, que hablaban lenguas distintas al castellano, son excluidos al no ser atendidos como otros.

Luego de un salto de un siglo, se representa a la sociedad peruana, donde continua la cultura autoritaria en escuelas, encarnado en la figura de una maestra, el dogmatismo fundamentalista sangriento del senderismo, recreado en el personaje de Abimael Guzmán. La corrupción fujimorista es caricaturizada con personajes enmascarados (militares, jueces y políticos) con lúdica sátira. También se muestra la presencia de mujeres de la serranía y la selva del

Perú, que sufrieron desapariciones, fueron violentadas y esterilizadas<sup>13</sup>.

Es posible reconocer indicadores como inscripciones en paredes, los textos sobre una pizarra con fechas históricas trazados por la actriz que representa a una maestra, o actores que guían la mirada de los espectadores a una escena en particular. El uso icónico de documentos, fotografías, disertaciones interpretadas como el pronunciado por Manuel González Prada<sup>14</sup>, personajes que interpretan a la ciudadanía peruana afectada a consecuencia de la vulneración de sus derechos en medio de la violencia de la guerra con Chile, como indígenas y agricultores<sup>15</sup>.

Por otra parte, la obra recurre a elementos simbólicos y socioculturales como música religiosa de procesión, cumbia, referentes de programas televisivos, que transportan a épocas y lugares de las décadas de los ochenta

---

11 Jorge Dubatti (2016) considera que en el acontecimiento teatral debe confluír un *convivio*, es decir, una vivencia compartida que genera *poiesis* (creación) con los cuerpos y las acciones de los actores y todos los artistas involucrados en la puesta en escena, al servicio de la expectación (del público).

12 El grupo trasciende y traspasa los límites del teatro tradicional, rompiendo el espacio y fusionando otros elementos; con un quiebre de las fronteras teatrales, que va más allá del teatro en los linderos liminales, tal como lo trabajan Ileana Diéguez y Jorge Dubatti.

---

13 Parte de la interpretación se produce a partir de espectral y revisar las obras de teatro y las películas comentadas, complementado con análisis de otros autores. Sobre *Sin título-técnica mixta (2004) del grupo Yuyachkani* y las esterilizaciones forzadas se puede revisar la tesis de maestría de Pablo Gustavo López Infantas (2019, p. 65) Repetición y Olvido En El Perú Un Análisis Del Performance Político Sin Título, Técnica Mixta del Grupo Cultural Yuyachkani. y sobre el caso de las esterilizaciones forzadas durante el gobierno de Alberto Fujimori se puede consultar: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-56243650>

14 Quien proclama su famosa frase: "En resumen, hoy el Perú es organismo enfermo: donde se aplica el dedo brota pus" (*Propaganda i ataque*, 1888).

15 Revisar más información en la tesis de Pablo López Infantas (2019).

y noventa: uniformes, hábitos, fuego, luces, diversidad de objetos como armas, banderas, entre otras y recreaciones de rituales para identificar emociones y sentimientos como el dolor<sup>16</sup>. También se puede incluir el trabajo realizado a nivel cromático, con el uso de contrastes clarososcuros de fondos negros y luces blancas, que representan pureza o religiosidad, resistencia espiritual, luces amarillas para marcar lo patético de una escena, luces rojas con el fin de intensificar la simbolización de los crímenes violentos y las flamas con el fin de exaltar el dolor como otras emociones.

La obra se potencia con los registros gestuales y kinésicos, con las expresiones, miradas y gritos vívidos e intensos, de indignación y dolor. Complementado, lo gestual con lo corporal, con juegos de circo y el movimiento dinámico de estructuras móviles desarmables del escenario. Hay que resaltar que el público es el eje de significación, que convive con los actores que interactúan, rodean a los espectadores con sus acciones en plataformas desarmables y móviles, para recrear memorias colectivas históricas, de forma vívida, sobre los fenómenos sociopolíticos acontecidos durante los años conflictivos (1980-2000).

La obra también busca retratar alegóricamente la discriminación, el centralismo, el

abuso corrupto del poder de las autoridades, los asesinatos, etcétera., con la finalidad de asemejar los sucesos de la guerra con Chile con los del conflicto iniciado por el senderismo. Se puede considerar el uso de la antítesis<sup>17</sup> al contraponer personajes que ejercen de forma abusiva, corrupta y violenta su poder sobre ciudadanos violentados por esas prácticas sociales y política. Otros recursos utilizados en la puesta en escena son la hipérbole cuando se exagera la intensidad emocional en la acción teatral, por ejemplo, en el uso lúdico de máscaras, trucos de magia y malabares. Aparte, se aplica la metáfora con la representación de Cristo, el uso de fuego y símbolos en diferentes escenas e indumentaria de los actores para interpretar a diferentes miembros de la sociedad peruana, sus problemáticas sociales y políticas en su interacción.

Es posible interpretar las acciones realizadas en la obra, *Sin título-técnica mixta* (2004), como un intento del grupo Yuyachkani por construir una memoria histórica, en conjunto con los espectadores, por medio de un proceso performativo de sensibilización y concientización en torno a los hechos históricos violentos representados (guerra del Pacífico y el conflicto armado interno) y sus repercusiones.

---

16 Parte de la interpretación se realiza a partir de presenciar la obra de teatro, complementado con análisis de otros autores, por ejemplo: López Infantas, P. (2019).

---

17 Figura retórica usada en literatura y en otras artes que juega con el contraste de opuestos. Por ejemplo: luz y oscuridad, etcétera).

Se puede connotar<sup>18</sup> a partir de la obra las continuidades de problemáticas sociales y políticas en el Perú, desde inicio de la República, como la indiferencia de las autoridades, el centralismo del Estado frente a las demandas de la ciudadanía, las diferentes expresiones discriminatorias, de corrupción y violencia. Por medio de distintos dispositivos, se sensibilizan y concientizan para construir memoria histórica colectiva de los ciudadanos espectadores con relación a problemas pasados vigentes, como la vulneración de derechos humanos.

En líneas generales se puede esbozar, de modo hermenéutico, que la obra de teatro realiza un ejercicio de memoria colectiva sobre los cambios y la vigencia de problemáticas sociales y políticas a lo largo de la historia del Perú, en periodos de violencia, con la finalidad de sensibilizar y concientizar a la ciudadanía.

### **Ruido (2006) de Mariana de Althaus**

Para empezar, la sinopsis de la trama trata sobre una mujer, de clase media alta limeña que atraviesa por una crisis nerviosa causada por el reciente abandono de su esposo y luego de apagar una alarma, queda atrapada en la casa de al lado, pues no puede salir de la casa de sus vecinos por el toque de queda, implantado durante el primer gobierno de Alan García, en los últimos años de la década del ochenta (1985-1990) y durante la debacle económica y

la violencia causada por el conflicto armado interno. En esta coyuntura, brotarán los miedos a raíz de los problemas personales y familiares de cuatro personas, por el encierro e intensificado debido al clima de terror que los rodea (Servat, 2016).

La familia de vecinos está conformada por Augusta, madre que afronta sin su esposo la crisis económica, social y política del país que afecta a sus hijos. Todo ello ha desencadenado cierto desequilibrio mental, evidenciado por su alto consumo de alcohol y programas televisivos, excesiva amabilidad, aparentemente provocada por una profunda y solitaria depresión. Agustín, joven músico punk, que oculta su infantil sensibilidad con una actitud sarcástica, expresada por canciones punk improvisadas, cuyo mayor anhelo es escapar de la cruda realidad con la fantasía de un viaje fuera del Perú. Agustina, adolescente, estudia en el colegio secundario, aparenta madurez e inteligencia en irónicos y agudos comentarios, pero a su vez evade el miedo a la violencia y a los problemas que la rodean al imaginarse como una alienígena.

Acto seguido, se realizará un breve análisis de algunos componentes presentes en la puesta en escena y en la historia, como los anuncios y fragmentos de noticieros televisivos que contextualizan las crisis económica, social y política vivida en los ochenta en el Perú. Otro ejemplo es como los personajes representan icónicamente el distanciamiento de los

---

18 También se puede definir como sugerir o interpretar un mensaje con significación o sentido indirecto, secundario, subjetivo, relativo u oculto.

limeños de clase media alta, quienes se han adaptado a vivir con miedo e incertidumbre, por el abandono de las autoridades estatales, semejante a la ausencia del cónyuge de la vecina y del patriarca de la familia, las trasgresiones a las normas, por ello, adquieren bienes de contrabando.

Otros elementos simbólicos son el vestuario, como los pijamas de los hijos que muestran la vulnerabilidad de las personas representadas, las sirenas de seguridad, perturbadoras de la tranquilidad, las melodías que comunican emociones y son a su vez un refugio para los personajes acorralados y principalmente el *Ruido* exterior que revela el desorden caótico invasivo, amenaza perturbadora, peligro que violenta a los personajes.

La obra *Ruido* expresa el desorden violento, la crisis económica, sociopolítica, la ausencia de las autoridades que sufren las personas de una familia limeña de clase media alta, retratadas de forma caricaturesca, a finales de la década de los ochenta, durante el conflicto armado interno, mientras sueñan con la paz. Por ello, los personajes se refugian en sus delirios irreales con la finalidad de eludir la desesperación, por medio de sus deseos, pulsiones y sarcasmo para enfrentar el abandono y la crisis en el primer gobierno de Alan García, en medio de la hiperinflación económica, escasez y las calamidades sociales y políticas del conflicto armado interno, que los invade con una sensación de sinsentido e incertidumbre.

El lenguaje de este discurso teatral transmite a través de sus expresiones temor, demencia, ansia por un escape, socarronería y sátira en relación con las problemáticas individuales, familiares, económicas y sociopolíticas, como el desamparo, la indiferencia, la hiperinflación, el centralismo, violencia, etcétera; en torno al conflicto armado interno. En paralelo las acciones e interacciones entre los personajes, con intensas fusiones cómicas, satíricas, absurdas y dramáticas plasman las tensiones sociopolíticas.

En la propuesta cromática predominan los colores fríos, opacos, ocre, grises y negros, en la escenografía y vestuarios, para generar un clima neutro, cercano a lo lúgubre que contrasta con la alocada crisis de la coyuntura y la trama. A la vez, refuerza la fragilidad de los personajes ante el quiebre personal y familiar por la precariedad del entorno económico, social y político.

Otros elementos como la guitarra o la indumentaria punk pueden simbolizar una suerte de catarsis o liberación ante la crisis, el televisor como una ventana para escapar de la caótica realidad. Los gestos y muecas caricaturescas o *clownescos* de Augusta y sus hijos, las expresiones de desesperación y furia de la vecina, la coreografía con música rock de los ochenta ayudan a liberar las tensiones e integrar a Augusta con sus hijos, a la vez que permite desahogar a la vecina por medio de su canto. Las melodías rockeras y punkeras ochenteras,

aviso publicitario, información periodística, entre otros referentes de la cultura de los años finales de la década de los ochenta contextualizan el periodo de violencia.

El uso de contrastes o antítesis se evidencia en la contradicción entre la apariencia cotidiana de la vecina abandonada en comparación a la rareza caricaturesca de Augusta y sus hijos, similares a clowns augustos o tontos. Otra contraposición se muestra en la dinámica entre figuras ausentes y presentes, desamparados por un vacío semejante a los del poder estatal. Además, se añade la aplicación de la hipérbole en referencia de las fantasías alocadas y humorísticas, por su nivel de absurdo e histeria de los personajes, llevados a límite por la crisis generalizada de la década de los ochenta. También es destacable las metáforas sobre el abandono, la indiferencia, la evasión y la violencia normalizada de los limeños de clase media alta a fines de la década de los ochenta por el fenómeno de la violencia terrorista y antisubversiva (1980-2000). En cierto modo la obra es, por un lado, una recreación de los acontecimientos cotidianos vividos por limeño de clase media alta, en medio de la crisis económica social y política durante el primer régimen aprista de Alan García.

Por otro lado, connota con la bulla y el ruido, el peligro, el caos, el desorden, la crisis económica, social, política y la violencia externa, desatada en la época del conflicto armado interno entre 1980 y 2000 en el Perú; la ausencia del

padre de los hijos de Augusta y del esposo de la vecina simboliza el abandono, el vacío de poder político, el desamparo, la desesperanza y la inseguridad; la lejanía o falta de empatía que Augusta y su familia muestran al ver la pantalla del televisor, en tanto otras personas corren peligro en el exterior representa la indiferencia e insensibilidad de un sector de la sociedad peruana, como las clases acomodadas limeñas, evasiva, adaptada a la violencia, corrupción y crisis cotidiana, de espaldas al dolor de los ciudadanos en las zonas de emergencia.

Para sintetizar, el discurso teatral cuestiona la indiferencia de la clase media alta limeña frente al sufrimiento del resto de la ciudadanía. A su vez, se critica el acostumbramiento a la incertidumbre, el abandono, la crisis, la corrupción, la violencia, entre otros problemas sociales, económicos y políticos. Se retrata también como esta clase social evade la realidad del conflicto armado interno, refugiados en sus casas, en sus programas de televisión, escuchando música, divirtiéndose como si no pasara nada, soñando para evitar escuchar el ruido de la violencia, el dolor y la muerte que vulnera los derechos de la ciudadanía peruana en su totalidad.

### **ESBOZOS HERMENÉUTICOS DE LAS MEMORIAS POÉTICAS CINEMATOGRAFICAS Y TEATRALES SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO**

En esta parte del trabajo se realizan interpretaciones comparativas relacionando los discursos cinematográficos y teatrales sobre

conflicto armado interno en el Perú, a partir de las películas y obras analizadas: *La boca del lobo* (1988) del cineasta peruano Francisco Lombardi; *La última noticia* (2016) dirigida por Alejandro Legaspi del Grupo Chaski; *Sin título-técnica mixta* (2004) dirigida por Miguel Rubio Zapata del grupo teatral peruano Yuyachkani y *Ruido* (2006) escrita y dirigida por Mariana de Althaus, estas dos últimas presentadas nuevamente en el año 2016. También, tomaremos en cuenta otras películas y obras que abordan el tema del conflicto armado y que forman parte de las llamadas industrias culturales (Lebrún, 2014).

En el caso del cine, ambos discursos cinematográficos, analizados e interpretados, recrean, con bastante crudeza y realismo, la violencia desatada en el Perú, pero centrándose en los primeros años del conflicto. La cinta *La boca del lobo* (1988) de Francisco Lombardi basada en la masacre de Socos (Ayacucho) en 1983 y la película *La última noticia* (2016) del Grupo Chaski, inspirada en el caso del periodista Jaime Ayala, desaparecido en Huanta el año 1984-19.

Por el lado de las películas, podemos ver una mirada centrada en el realismo, que permite la cinematografía para sumergirnos en las historias con una mayor distancia emocional que

el teatro, pero gracias a sus recursos técnicos o dispositivos (Agamben, 2011), estilos documentales, testimonios, etcétera; permiten al espectador contextualizarse de una forma audiovisual más integral, generando identificación y empatía con los personajes que viven las historias inspiradas en hechos reales, similar al planteamiento de Martín-Barbero (1987), evocando con una intensidad distinta las emociones, el miedo, desconcierto, desorden y el terror vivido durante el periodo de violencia.

Otro punto de coincidencia entre las cintas son los periodos tratados, los primeros años del conflicto (1980-1982), en la zona andina peruana. La diferencia es que en *La boca del lobo* (1988) todo sucede en un poblado rural alejado en medio de las montañas de la sierra peruana y en *La última noticia* (2016) es una comunidad urbana andina cercana a una zona rural. También, ambos discursos cuestionan las violaciones de los derechos humanos cometidos por las fuerzas del orden contra la población andina como reacción antisubversiva, solo que una historia es contada desde el interior de las Fuerzas Armadas y la otra desde la perspectiva civil de una urbe andina (Villasante, 2016).

Sobre este punto habría que añadir que ambas muestran las violaciones contra los derechos humanos por parte de los terroristas. En *La boca del lobo* (1988), los terroristas son un enemigo oculto e invisible, pero muestran a sus víctimas asesinadas con carteles con

---

19 Se pueden revisar los autores mencionados anteriormente: Barrientos, E. (9 de abril, 2016); Vivas, F. (9 de agosto, 2015); Castillo, G. (21 de mayo, 2015) y Manrique, N. (18 de abril, 2016).

mensajes amenazadores a aquellos que no apoyen o traicionen a la llamada “guerra popular”, como el resultado a la emboscada a parte de la tropa. Mientras que en *La última noticia* (2016) se retratan los ajusticiamientos, intervenciones violentas, amenazas y asesinatos de los terroristas en casas, colegios y comunidades, mostrando sus rostros (hombres, mujeres y jóvenes) de sus militantes ejecutando sus sangrientas atrocidades contra los civiles.

Aparte, de cierto modo, se puede considerar estos discursos cinematográficos peruanos como continuadores de la tradición del cine político de vanguardia en América Latina de los años sesenta y setenta. Allí se vinculan la estética artística para retratar los problemas sociales y políticos, mostrando lo visible e invisible, lo oculto, las otras realidades, los imaginarios y los múltiples rostros de los otros excluidos que forman parte de las comunidades con las respectivas limitaciones de *El ojo mecánico* para captar la múltiple complejidad de las comunidades, sus identidades, iconos, mitos, contradicciones y demás como reflexiona Carlos Ossa (2013). Otros ejemplos de ello es el enfoque propuesto por Víctor Vich (2015) del cine peruano de posconflicto, al analizar las narrativas de tres películas: de la imposibilidad en *Días de Santiago* (2004), de la redención en *La teta asustada* (2009) y de la incertidumbre en *Paraíso* (2010) que muestran la fragmentación y la crisis de identidades en la sociedad peruana posconflicto.

Por otra parte, en el caso de *Sin Título-técnica mixta* (2004) emerge al espectador en un museo vivo de personajes que reviven simbolizando la violencia y el autoritarismo heredado contactando las consecuencias de la guerra con Chile, a fines del siglo XIX, con el Perú de las décadas de 1980 y 1990, donde resuena el eco de las críticas de Gonzáles Prada, donde dice que el Perú es un enfermo lleno de heridas purulentas como metáfora de una sociedad desarticulada por la guerra y la corrupción, enfermedades crónicas que corrompen el proyecto nacional.

En el caso de *Ruido* (2006) remarca el miedo, la confusión, el caos y principalmente la indiferencia de las clases medias y altas de Lima frente al terror que se vivía en casi todo el país, algo que tienen en común estas obras y marcan una diferencia con los discursos cinematográficos analizados, a parte de la experiencia compartida emocional entre participantes y espectadores, que también comparte con otras obras, es la capacidad de usar con sutileza la sátira y el humor con prudentes pinceladas para permitir procesar la intensidad emocional del ejercicio de memoria crítica sobre los problemas políticos y sociales acontecidos en el Perú en el conflicto armado interno. Ejemplos de lo antes mencionado son los recursos musicales o el cierto nivel de caricaturización de algunos personajes en ambas obras, autoridades corruptas por un lado en la propuesta de Yuyachkani y de la clase media alta limeña en *Ruido* (2006).

Si se toman como base, en primer lugar, las ideas de Foucault (1967, 1989, 2002 y 2001) sobre las sociedades disciplinarias, la microfísica del poder, el biopoder y la biopolítica, ejes centrales de su pensamiento para analizar las instituciones y relaciones de poder social que establecen un orden bajo ciertas ideas en la constitución o construcción de un sistema o estructura social por un proceso de normalización, de las sociedades disciplinarias modernas de occidente.

El control social, según Foucault, en muchas oportunidades se centra en la regulación de los cuerpos (biopoder), determinando la vida de las personas como sujetos, a partir de establecer un orden, reduciendo a los seres humanos en objetos o sujetos, por medio de instituciones sociales (escuelas, centros de salud, cárceles, fabricas, etcétera) que clasifican a los humanos como sujetos normales y aquellos que no se ajustan al sistema disciplinario son definidos como anormales, inadaptados, como objetos. Estos conceptos ayudan a analizar las relaciones jerárquicas de poder recreadas en los discursos de memoria poéticos (películas y obras de teatro).

En segundo lugar, complementamos estas reflexiones con las ideas de Gilles Deleuze (2000)<sup>20</sup>, quien considera el paso de las sociedades disciplinarias que ejercen el poder normalizando, formando a los sujetos e individuos

en instituciones que modelan sus cuerpo y mentes; a las sociedades de control, donde el poder no se ejerce en instituciones fijas y cerradas, donde los individuos están encerrados. Por el contrario, el poder se ejerce en *libertad* en campo abierto, donde no hay límites entre las instituciones, bajo la ficción de ser libre de elegir. Todo es continuo, para olvidar el control porque no hay tiempo ni lugar para pensar fuera del sistema. Esto, en parte, se lleva a cabo por la influencia de los discursos difundidos por los medios de comunicación, la cultura y el arte, los cuales muchas veces reproducen las dinámicas asimétricas de poder.

En tercer lugar, el arte en general, el cine y el teatro, de modo particular, pueden ser fuentes y objetos de estudio para las ciencias sociales y humanas, con el fin de estudiar las problemáticas sociales y políticas de nuestra sociedad. Esto lo muestra la sociología cultural de Pierre Bourdieu (2002) al definir los *campos de poder* y los *campos intelectuales* como espacios sociales con cierta autonomía de la producción de bienes simbólicos, lo que posibilita una mejor comprensión de su dinámica e interacción con sus entornos sociales. Al interior de estos campos artísticos, culturales y mediáticos se reflejan y recrean, en sus discursos e imágenes, las críticas al orden oficial y sus ejercicios de poder como en las obras cinematográficas y teatrales que cuestionan las violaciones a los derechos humanos realizados por los grupos subversivos y por sectores de las Fuerzas del orden (Bourdieu, 2002). Ambos son influidos por los

---

20 Deleuze, G. *Post scriptum*. (Octubre-diciembre 2000). *Fractal* 4, 5 (19), pp. 69-77.



imaginarios sociales, las estructuras y relaciones de poder, heredadas de los procesos históricos sociales que vienen desde el virreinato, como las desigualdades sociales, la discriminación, el racismo, el machismo y el autoritarismo.

Sobre otro aspecto, tanto en *La boca del lobo* (1988) y en *Ruido* (2006) se juega con la omisión o la ausencia de los terroristas, en el largometraje los senderistas son una amenaza invisible y desconocida que los rodea, los aprisiona desatando paranoia y el despertar de los demonios de la corrupción y el autoritarismo. En la obra, fuera del hogar, fuera de escena se hace presente el ruido, el desorden, el caos, el terror, la ausencia de la autoridad, simbolizado por el padre y el esposo, el vacío de poder ocupado por el miedo y la violencia. Esto lleva a los personajes a refugiarse en sueños y fantasías, pero a su vez reforzando su individualismo, egoísmo e indiferencia frente a los otros fuera, inmersos en el ruido caótico e inefable del terror e incertidumbre social y política.

En *La última noticia* (2016) del Grupo Chaski, se presentan a los terroristas senderistas, con bastante crudeza y verosimilitud, de la misma manera los pobladores urbanos y rurales de los Andes son mostrado con bastante realismo y cercanía, en contraposición a la distancia en el tratamiento de Lombardi en *La boca del lobo* (1988). En la propuesta de *Sin título-técnica mixta* (2004), el grupo Yuyachkani en su performance que rompe con el relato teatral convencional, bajo la perspectiva de Dimeo &

Dubatti (2016) como otras propuestas teatrales en Latinoamérica y a nivel mundial, muestra la diversidad de personajes involucrados en el conflicto armado interno de forma simbólica y arquetípica, escolares, profesores, sectores religiosos, políticos, el poder judicial, Fuerzas Armadas, personas del Ande y de la selva, hombres y mujeres corruptos, violentos, autoritarios y afectados por la violencia.

En el caso particular de los terroristas, un ejemplo es la recreación de la imagen autoritaria de Abimael Guzmán, que comparte el imaginario social, al representarlo en base al video difundido por los medios de comunicación uniformado, fumando y bailando frenéticamente, con aura desafiante, al ritmo de la música de la famosa escena de la película con Anthony Quinn *Zorba el griego* (1964). Sobre los roles femeninos, en las obras teatrales analizadas y en otras, como por ejemplo en *La cautiva* (2014), escrita por Luis Alberto León y dirigida por Chela de Ferrari, tienen una presencia escénica de gran fuerza e intensidad como protagonismo. Por otro lado, en la obra *Sin título-técnica mixta* (2004), las actrices interpretan a monjas, maestras, estudiantes, mujeres de la sierra y selva peruana, etcétera; con diferente nivel de intensidad. En *Ruido* (2006), se presenta en su mayoría personajes femeninos: la vecina atrapada en medio del toque en plena crisis personal por el abandono de su esposo; Augusta, madre de familia que afronta sola la crisis económica y política; por último, Agustina, adolescente, sarcástica e irónica.

En el caso de las películas analizadas, para evitar generalizaciones en el tiempo, han ganado protagonismo, como se puede comparar en la cinta *La boca del lobo* (1988), Julia, la pobladora de Chuspi, representa a una mujer campesina con cierta independencia, al administrar una bodega y por ser capaz de denunciar la violación cometida por un miembro de las fuerzas del orden. Apenas hay cierta fuerza en el personaje de Julia a diferencia de los personajes de Teresa y Zoila, de la película *La última noticia* (2016), quienes tienen más protagonismo, que más allá de su rol de esposas, muestran su profesionalismo y resistencia frente al hostigamiento de los senderistas, policías y militares, mientras que la primera huye de Ayacucho como solución. También, se retrata a una senderista que hostiga con violencia al locutor de radio en el interior de su casa. Hay que tener en cuenta que en otras cintas hay personajes femeninos con mayor fuerza y protagonismo como en *La vida es una sola* (1993) de la noruega Marianne Eyde, para dar un ejemplo.

Al seguir los enfoques de los Estudios Culturales de la Escuela de Birmingham (Urteaga y Muñoz, 2009) y los aportes de Stuart Hall, quien resalta la importancia de lo simbólico-discursivo en la estructuración de la realidad social, hecho social, instancia mediadora, con efectos reales como otras prácticas sociales. Se emplea un método contextual que conecta los asuntos de multiculturalismo, comunidad y estado-nación, con una vocación política de los estudios

culturales, para articular la cultura y el poder (Hall, 2010).

En las obras y películas estudiadas se recrean la ausencia de las concepciones y principios democráticos, al mostrar las carencias de la ciudadanía democrática, al retratar sus interacciones asimétricas por las estructuras jerárquicas de una sociedad autoritaria, individualista, indiferente, discriminadora, corrupta y violenta. Salvo excepciones, la mayoría de los personajes de los discursos no defienden sus derechos o no respetan las diferencias de otros como ciudadanos iguales ante la ley. Hay una indiferencia o subordinación en el trato a personas que pertenecen a sectores económicos, sociales, culturales o étnicamente distintos al criollo limeño occidental. Los discursos, cinematográficos y teatrales investigados, plasman parte de los imaginarios colectivos que desembocan en prácticas sociales precarias o sin calidad democrática en sus relaciones conciudadanas, resaltando los vínculos desiguales, que resultan de una herencia histórica que ha normalizado el abuso de poder y la corrupción (Valdez, 2006 y 2005; Pastor, 2014)<sup>21</sup>.

---

21 Según el análisis de Jorge Valdez Morgan (2006 y 2005) y Carlos Pastor Soto (2014) las cintas y los personajes representan simbólicamente los problemas sociales, políticos y psicoanalíticos si complejizamos sus imaginarios, subjetividades, afectos, dinámicas de poder e interacciones interpersonales, en el contexto autoritario y violento, los roles asumidos frente a los fenómenos desencadenados y desatados por el conflicto armado interno en el Perú.

Las narraciones filmicas y teatrales construyen una imagen de la concepción del progreso tensa, por las dinámicas sociales y políticas conflictivas en el Perú, por la compleja coexistencia entre la diversidad de culturas heterogéneas (Rivera, 2010 y Quijano, 2000/2009). Es posible interpretar a partir del análisis que algunas concepciones progresistas surgen de un núcleo autoritario criollo transgresor, individualista, colonial o virreinal, que marca desigualdades y centra el bienestar en el crecimiento económico, factor que es uno de los desencadenantes del conflicto armado interno y de crisis sociopolíticas posteriores.

En base a lo anterior, se podría decir que los cuatro discursos realizan un acto de memoria histórica, social, cultural y política sobre el conflicto interno armado en el Perú (1980-2000). Relatan y critican, sea directa o indirectamente la violencia, el terror, el abuso, el autoritarismo, la discriminación, los prejuicios, la exclusión, la indiferencia, el individualismo, el egoísmo y la corrupción presente en la sociedad peruana. Estos problemas se evidencian tanto en la ausencia del Estado y en el abuso de poder de un sector de las Fuerzas Armadas en la lucha contrasubversiva. Estos factores influyeron en la vulneración de los derechos de los peruanos, el deterioro de las relaciones personales, familiares y sociales, que se agudizaron por el terror y tiene consecuencias hasta la actualidad. (Méndez, 25/12/2022)<sup>22</sup>.

---

22 Para más detalles revisar: <https://larepublica.pe/opinion/2022/12/25/apartheid-peruano-por-cecilia-mendez/>

En pocas palabras, estos discursos coinciden al tratar las problemáticas sociopolíticas en torno al Perú entre 1980-2000 y al mostrar la vigencia del abuso de autoridades corruptas, segregación, violencia e insensibilidad de la sociedad peruana (Almeida, 2011)<sup>23</sup>. Por último, se puede interpretar que estos discursos poéticos construyen una memoria histórica sobre la cruda crisis económica, social y política del conflicto armado interno, agudizada por las relaciones sociales asimétricas, resultantes de prácticas abusivas en el ejercicio del poder que evidencian indiferencia, desigualdades, discriminaciones, exclusiones, corrupción, autoritarismo y violencia.

## CONCLUSIONES

En ambas cintas, los personajes principales terminan huyendo, escapando del miedo y el terror como salida final, como los desplazamientos. A diferencia de los personajes de los discursos cinematográficos, no debemos olvidar y tenemos que mirar atrás, al pasado, releer constantemente la historia para reinterpretar nuestra sociedad actual, pues estos hechos han tenido repercusión en la actualidad y las causas que generaron el conflicto armado interno no han sido resueltas (desigualdad, corrupción, autoritarismo, centralismo, etcétera.).

---

23 Para más información consultar: Almeida, C. (2011). Análisis crítico de los discursos sobre las tragedias de Uchuraccay, Lucanamarca y Putis en la prensa escrita de Perú (tesis de licenciatura en Lingüística). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima -Perú.

En las obras teatrales analizadas enfrentan con toques humorísticos o cómicos, nuestros problemas personales, sociales y políticos vividos en el Perú a fines del siglo XX que son resultado de desencuentros, abandonos, desigualdades, exclusiones, corrupción y violencia que se ha normalizado o nos hemos acostumbrado a convivir con ello. Por ejemplo, en *Sin título-técnica mixta* (2004) se caricaturiza la corrupción del gobierno fujimorista con máscaras, música del programa *Trampolín a la fama* de Augusto Ferrando, con trucos de magias y elementos circenses. En la obra *Ruido* (2006), hay una coreografía musical de rock latinoamericano de la década de los ochenta, diálogos cómicos, con ironía y sarcasmo sobre el abandono y dependencia de la vecina con relación a su esposo y a Agusta, y construcción de los personajes en particular la familia Agusta, Agustín y Agustina son *clownescos*.

Ambas obras de teatro, por medio de la música, efecto de sonidos como bombas y disparos, las performances corporales y con la voz, gritos y silencios, tanto en sentido visual (luces y oscuridad), corporal (movimiento y quietud) y auditiva (música, efectos de sonidos y silencios); representan la muerte, la corrupción, el abandono, la indiferencia y la violencia vivida entre los años ochenta y noventa.

Los discursos de memoria poéticos, tanto cinematográficos como teatrales, son a la vez una proyección o una recreación artística de una serie de fenómenos y problemas sociales

y políticos sucedidos durante el conflicto armado interno, como la ausencia y precariedad de prácticas democráticas por parte de las instituciones estatales y la ciudadanía peruana, el autoritarismo, la violencia, la discriminación, la corrupción, el abuso de poder y la exclusión social en las interacciones sociales y políticas arraigadas como herencias históricas en los imaginarios colectivos.

A pesar de las diferencias artísticas y técnicas, los discursos artísticos, en algunos casos, recrean una visión de progreso centrado en lo económico, en lo material, en lo tradicional, en lo autoritario y conservador, como algunos personajes que representan a miembros de las fuerzas del orden en la cinta *La boca del lobo* (1988). En otros, la idea de progreso es casi inexistente por la tradición histórica de violencia, corrupción, indiferencia y la búsqueda de sobrevivir en medio de las crisis económicas, sociales y políticas del periodo del conflicto armado interno de una sociedad desarticulada y en construcción inconclusa, al tener pendientes problemas sociales y políticos por resolver como la desigualdad, la pobreza, la corrupción y la violencia. Por ejemplo, los personajes que representan a personas afectadas por la violencia y la discriminación, ciudadanos de las zonas andinas en los filmes *La boca del lobo* (1988), *La última noticia* (2016), y en la obra de teatro *Sin título-técnica mixta* (2004).

Con respecto al rol femenino y del poblador andino, son representados de diferente manera.

Por ejemplo, en *La boca del lobo* (1988), son principalmente víctimas, a pesar de ser representados como personas desconfiadas e intentar reaccionar frente a los abusos sufridos. En *La última noticia* (2016), tienen mayor protagonismo las mujeres y no solo se ve la parte rural del ande sino el sector urbano que lucha y resiste la violencia. También, vemos un cambio en la representación de los terroristas de pasar a ser una amenaza desconocida y oculta al asecho a personificarse con realismo y sin estereotipo visto desde su sangriento accionar, mostrando su responsabilidad en la guerra que ellos detonaron.

El rol femenino en las obras es importante en los trabajos teatrales estudiados, pues no solo es víctima sino también es representada como protagonistas, agentes principales de los acontecimientos sociales, políticos y teatrales, con fuerza, energía, dinamismo que enfrenta el dolor y lucha frente a la adversidad.

Las memorias poéticas analizadas transmiten la sensación de que los hechos reflejados y recreados han sido tan terribles que son inefables, indefinibles, tan dolorosos como un ruido ensordecedor de una bomba, un dolor tan profundo que no puede ser definido, un dolor sin título como expresan tanto los títulos como los contenidos de las representaciones artísticas analizadas e interpretadas. Por lo mencionado, podemos decir que todos estos discursos cinematográficos y teatrales, analizados e interpretados, son un ejemplo de cómo el arte

refleja y recrea un imaginario colectivo, consciente o inconsciente donde los principios y las prácticas democráticas son precarias o inexistentes entre ciudadanos en formación o por formarse en una sociedad autoritaria, excluyente, discriminadora, desigual, indiferente y transgresora por una historia de abuso jerárquico del poder y la corrupción generalizada.

Los discursos cinematográficos y teatrales sobre el conflicto armado interno en el Perú son un medio de construcción de la memoria, así como de la historia social y política del Perú que evidencia las problemáticas de abuso de poder, autoritarismo, desigualdad, discriminación, exclusión por un proceso inconcluso de formación de una identidad que integre respetando las diferencias, de una ciudadanía democrática que ejerza los principios de igualdad y libertad, bajo una visión de progreso excluyente que es indiferente e ignora un desarrollo social integral para toda la sociedad peruana.

Para ampliar la discusión y debate teórico para próximas investigaciones e intentando ensayar posibles respuestas a las interrogantes de la presente investigación, en concordancia con lo propuesto por el historiador Jorge Valdez Morgan (2006 y 2005) y del psicoanalista Carlos Pastor Soto (2014) que consideran al cine, y de manera análoga al teatro, como una representación simbólica de los problemas e imaginarios sociales y fuente de la memoria colectiva y de la historia para la reconciliación de la sociedad peruana.

Como conclusión final, en base al estudio realizado, puede tomarse como punto de partida estos análisis e interpretaciones sobre el cine y teatro realizado en el Perú entre 1980 y 2016, sobre el periodo de Subversión Armada y Anti Subversión (SAAS) (Encinas, 2022 y 2011), para continuar la discusión, la crítica, el diálogo y la reflexión en torno a los problemas sociales y políticos de la sociedad peruana de fines del

siglo XX y principios del siglo XXI: sus causas y consecuencias como su relación con las manifestaciones culturales y artísticas como dispositivos de construcción de memoria e historia en nuestro país, sobre los complejos e inconclusos procesos de democratización y progreso como desarrollo integral de la ciudadanía en conformación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Agamben, G.

2011. ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, año 26, número 73, pp. 249-264. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v26n73/v26n73a10.pdf>

### Aguirre, C.

2011. Terruco de m... Insulto y estigma en la guerra sucia peruana. *Histórica*, 35 (1), 103-139. Recuperado a partir de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/2813>

### Bedoya, R.

2002. *Libros & Artes: Revista de cultura de la biblioteca nacional del Perú*, 2, pp. 14-17. Recuperado de [http://www.bnp.gob.pe/portalbnp/pdf/libros\\_y\\_artes/Librosyartes2\\_9.pdf](http://www.bnp.gob.pe/portalbnp/pdf/libros_y_artes/Librosyartes2_9.pdf)

2013. *El cine sonoro en el Perú*. Lima, Perú: Fondo editorial de la universidad de Lima.

### Bericat, E.

2011. Imagen y conocimiento: Retos epistemológicos de la sociología visual. *EMPIRIA*. Revista de Metodología de Ciencias Sociales. Nº.22, pp. 113-140. ISSN: 1139-5737. Recuperado de <http://revistas.uned.es/index.php/empiria/article/view/87/76>

### Bregaglio, R.

2013. ¿Terrorismo o conflicto armado? Recuperado de <http://idehpucp.pucp.edu.pe/opinion/terrorismo-o-conflicto-armado/>

### Bourdieu, P.

2002. *Campo de poder, campo intelectual itinerario de un concepto*. Tucumán, Argentina: Editorial Montessor Recuperado de <http://www.redmovimientos.mx/2016/wp-content/uploads/2016/10/Bourdieu-P.-2002.-Campo-de-poder-campo-intelectual.-Itinerario-de-un-concepto.-Editorial-Montessor.pdf>

### Burzzio, C.

2015. Cultural. *La República*. Recuperado de [larepublica.pe/cultural/15225-sin-titulo-tecnica-mixta-miguel-rubio-estrena-obra-en-lima-video](http://larepublica.pe/cultural/15225-sin-titulo-tecnica-mixta-miguel-rubio-estrena-obra-en-lima-video)

### Corbetta, P.

2007. *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid: McGraw-Hill.

### Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR).

2003. *Informe final*. Lima: CVR.

### CVR

2004. *Hatun Willakuy Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima: CVR.

### Dimeo, C. & Dubatti, J.

2016. *Otras geografías otros mapas teatrales Nuevas perspectivas escénicas latinoamericanas*. Bielsko-Biala: La Campana Sumergida.

### Dubatti, J.

2016. *Una filosofía del teatro, El teatro de los muertos*. Lima, Perú: ENSAD.

### Encinas, P.

2022. *Entre fuegos* Dramaturgia peruana del periodo de subversión armada y antisubversión. Lima, Perú: ENSAD.

### Encinas, P.

2011. *Tipificación de la macropoética dramática del conflicto armado interno* (tesis de licenciatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima-Perú.

### Foucault, M.

1992. *El orden del discurso*. Lección inaugural pronunciada en el Collège de France el 2 de diciembre de 1970. Traducción de Alberto Gozález Troyano, Buenos Aires, Tusquets.

**Foucault, M.**

1982. *The Subject and Power*. En: Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow, Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics. Chicago: The University of Chicago Press, pp.329-338. (Versión en castellano: *El Sujeto y el Poder*, En: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Foucault/El%20sujeto%20y%20el%20poder.pdf>)

**Foucault, M.**

1979. *Microfísica Del Poder*. Edición y traducción de Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría Segunda Edición. Madrid, España: Ediciones de la Piqueta. Recuperado de: <http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina39453.pdf>

**Hall, S.**

2010. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich (editores). Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana; Instituto de Estudios Peruanos; Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador Envión Editores. Recuperado de [http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/sin\\_garantias.pdf](http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/sin_garantias.pdf)

**Laurietz, S. (Editora y compiladora)**

2012. *Teatro contra el olvido*. Lima. Fondo Editorial Universidad Científica del Sur.

**Leon, I.**

2014. *Tierras bravas Cine peruano y latinoamericano*. Lima, Perú: Fondo editorial de la Universidad de Lima.

**Llanos Argumanis, E. W.**

2021. La democracia y el progreso ficcional. Análisis e interpretación de los conceptos democracia y progreso en los discursos cinematográficos y teatrales peruanos sobre el conflicto armado interno (1980-2016). *Revista De Sociología*, 1(32), 125-146. <https://doi.org/10.15381/rsoc.n32.20121>

Recuperado de <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociologia/article/view/20121>

**Llanos, E.**

2021. Análisis e Interpretación de los Conceptos: Democracia y Progreso en los Discursos Cinematográficos y Teatrales Peruanos Sobre el Terrorismo (1980-2016). (Tesis de Maestría en sociología con mención en estudios políticos). Universidad Nacional Mayor de San Marcos Lima. Recuperado de <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/16317>

**López Infantas, P.**

2019. Repetición y olvido en el Perú un análisis del performance político Sin título, técnica mixta del grupo cultural Yuyachkani. (tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12404/15790>

**Martín-Barbero, J.**

1987. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Ediciones G. Gili, S.A.

**Pastor, C.**

2014. *Representaciones del conflicto armado interno en el Perú a través del cine*. (Tesis de Maestría en Estudios Teóricos en Psicoanálisis). PUCP, Lima-Perú. Recuperado de <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/5682>

**Protzel, J.**

2009. *Imaginario sociales e imaginarios cinematográficos*. Lima, Perú: Fondo editorial de la universidad de Lima.

**Quijano, A.**

2000. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En libro: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.), Buenos Aires, Argentina: CLACSO, Consejo Latinoamericano



de Ciencias Sociales Pp. 201-246. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf> y <http://www.decolonialtranslation.com/espanol/quijano-colonialidad-del-poder.pdf>

**Quijano, A.**

2009. *Colonialidad del Poder y Des/Colonialidad del Poder*. Conferencia dictada en el XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Recuperado de <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/51.pdf>

**Rivera, S.**

2010. *Ch'ixinakaxt'xiwa Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. (1era ed.). Buenos Aires: Tinta Limón y Retazos.

**Servat, A.**

2016. Luces. *El Comercio*. Recuperado de <http://elcomercio.pe/luces/teatro/ruido-nuestra-critica-obra-mariana-althaus-noticia-1886039>

**Valdez, J.**

2006. *Cine peruano y violencia: realidad y representación Análisis histórico de La boca del lobo*. *Contratexto*, 14, pp. 177-196. Recuperado de <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/viewFile/768/740>

**Valdez, J.**

2005. *Imaginarios y mentalidades del conflicto armado interno en el Perú, 1980-2000. Una aproximación historiográfica al cine peruano sobre violencia política*. (Tesis de licenciatura en historia). PUCP, Lima-Perú. Recuperado de [http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/859/VALDEZ\\_MORGAN\\_JORGE\\_%20IMAGINARIOS\\_MENTALIDADES.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/859/VALDEZ_MORGAN_JORGE_%20IMAGINARIOS_MENTALIDADES.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

**Van Dijk, T.**

2004. *Discurso y dominación*. En *Grandes Conferencias en la Facultad de Ciencias Humanas No. 4*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

**Van Dijk, T.**

1999a. Análisis crítico del discurso. *Anthropos* (Barcelona), 186, pp. 23-36. Traducción: Manuel González de Avila. Recuperado de <http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%20lisis%20cr%20del%20discurso.pdf>

**Van Dijk, T., Rodrigo Mendizábal, I.F.**

1999b. *Análisis del discurso social y político*. Quito: ABYA-YALA. Recuperado de [https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com.pe/&httpsredir=1&article=1414&context=abya\\_yala](https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com.pe/&httpsredir=1&article=1414&context=abya_yala)