

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



El consumo del teatro político peruano y su influencia en el cambio de actitud respecto a la violencia en la sociedad peruana durante los años posteriores al CAI (Conflicto Armado Interno)

Trabajo de investigación para obtener el grado de Bachiller en Artes Escénicas con mención en Teatro presentado por:

Terezinha Maricielo Paiva Otiniano

Asesora:

Pamela Maria Lastres Dammert

Lima, 2022

Resumen

En la presente investigación, se planteó como pregunta de estudio: ¿De qué manera el consumo del teatro político peruano influye en el cambio de actitud respecto a la violencia en la sociedad peruana durante los años posteriores al Conflicto Armado Interno - CAI? La cual originó como respuesta: El consumo del teatro político peruano influye en el cambio de actitud respecto a la violencia en la sociedad peruana durante los años posteriores al CAI debido a que permite una reconstrucción de la integridad y totalidad de las personas, así como la contemplación de nuevos escenarios sugeridos para la transformación de la realidad social.

Para la argumentación de dicha respuesta, se recurrió a la sistematización y análisis de fuentes pertinentes que permitieron arribar a conclusiones específicas acerca de la utilidad del teatro político retratado en diferentes performances teatrales, mediante las cuales se pudo hacer una observación detallada de los principios y deberes deontológicos de las artes escénicas, que posibilitan inferir que las herramientas y temática utilizadas como parte del teatro político, constituyen un elemento importante que contribuye al cambio actitudinal del espectador, quien al observar la puesta en escena, se convierte en un ente activo, el cual es capaz de transformar su cosmovisión de la realidad que lo circunda, especialmente cuando condiciones históricas de violencia en el Perú se trata. En tal sentido, el teatro político coadyuva a la reconstrucción de la integridad y totalidad de las personas, gracias a los escenarios nuevos que sugiere, los cuales ocasionan una interacción entre el actor y espectador que, en suma, transforman la realidad social.

Abstract

In the present research, the following study question was posed: In what way does the consumption of Peruvian political theater influence the change of attitude towards violence in Peruvian society during the years after the Internal Armed Conflict – IAC (Conflicto Armado Interno - CAI)? The answer was: The consumption of Peruvian political theater influences the change of attitude towards violence in Peruvian society during the years after the IAC because it allows a reconstruction of the integrity and totality of people, as well as the contemplation of new scenarios suggested for the transformation of social reality.

For the argumentation of this answer, we resorted to the systematization and analysis of pertinent sources that allowed us to arrive at specific conclusions about the usefulness of political theater portrayed in different theatrical performances, through which we could make a detailed observation of the principles and deontological duties of the performing arts, which make it possible to infer that the tools and themes used as part of political theater constitute an important element that contributes to the attitudinal change of the spectator, who upon observing the staging, becomes an active entity, which is capable of transforming its worldview of the reality that surrounds it, especially when it comes to historical conditions of violence in Peru. In this sense, political theater contributes to the reconstruction of the integrity and totality of people, thanks to the new scenarios it suggests, which cause an interaction between actor and spectator that, in sum, transform social reality.

Agradecimientos

Quiero agradecer, en primer lugar, a mis padres, por apoyarme y acompañarme durante este proceso de culminar mis estudios. En segundo lugar, a mis profesores, por inspirarme a seguir investigando e indagando sobre temas de mi interés relacionados a las artes escénicas. Y, en tercer lugar, quiero agradecer por el curso de arte y justicia que llevé este ciclo, del cual partió la inspiración para esta investigación, por la comprensión de que el teatro busca mucho más que solo un producto escénico estético; el teatro busca la transformación

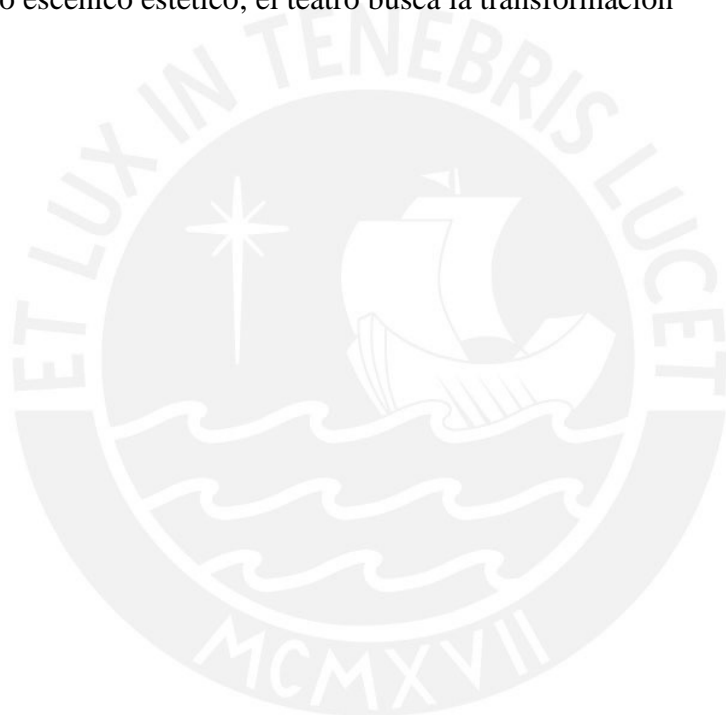


Tabla de contenidos

Introducción	1
Capítulo 1. El teatro político y su aporte al cambio actitudinal respecto a la violencia posterior al CAI	8
Capítulo 2. La reconstrucción de la identidad e integridad de las personas y los nuevos escenarios de transformación social	15
Conclusiones	28
Recomendaciones	29
Referencias bibliográficas	30



Introducción

El estudio está centrado en el análisis de cómo el consumo del teatro político, tiene una influencia en el cambio actitudinal respecto a la violencia suscitada en los años posteriores al Conflicto Armado Interno (CAI). Debe destacarse que, mediante la utilización de un enfoque deontológico, se buscó precisar cómo los principios, herramientas y elementos que subyacen al quehacer teatral, constituyen un aporte fundamental orientado a la reconstrucción de la integridad y totalidad de las personas, gracias a los escenarios que genera el teatro político.

Pese a que no existe un código deontológico establecido en el teatro, sí puede citarse la gran utilidad que tiene la práctica teatral, especialmente a través del teatro político y sus diferentes elementos, para generar una transformación de la realidad social. La deontología, entendida como el conjunto de principios, valores y deberes que respaldan a una disciplina, tiene gran implicancia en su praxis.

Así Cortina (2013), refiere que a nivel social existe una necesidad moral, para lo cual el ser humano debe trabajar aspectos de su propia naturaleza. Con ello, es posible reflexionar el rol que poseen las disciplinas de arte y ciencia sobre las acciones y los hechos dentro de las crisis sociales como la violencia, que se manifiesta como la falta de valores/morales de igualdad y justicia, materia en la cual intervienen las herramientas y técnicas de las artes y ciencias para generar respeto en las necesidades de las poblaciones vulnerables.

En tal sentido, un enfoque deontológico en las artes escénicas posee gran relevancia toda vez que direcciona, en el caso del teatro político, la necesidad de materializar los problemas sociales como la violencia, consolidando no solamente a la performance, como algo meramente estético, sino como una herramienta social; puesto que, el desarrollo creativo y artístico que subyace al teatro político, además de posibilitar el conocimiento de dichos problemas, también genera un impacto emocional y cognitivo en el espectador, el cual conlleva a generar un cambio actitudinal que en última instancia, se traduce en una reeducación de su comportamiento que, en colectividad, transforma la realidad social.

El interés de ese trabajo, se encuentra suscrito a un motivo personal y académico, ya que se quiere evidenciar y se tenga plena conciencia que el trabajo actoral, responde a constructos teóricos

sólidos, como en el caso del teatro político, y que el teatro no se limita a la estética, sino que también es capaz de reflexionar acerca de la problemática social relacionada a la violencia, con el propósito de que sea la misma sociedad la que genere un cambio actitudinal que, en última instancia, conlleve a una transformación social en pro de todos.

De acuerdo a lo manifestado, la presente investigación tuvo como objetivo general demostrar que el consumo del teatro político peruano influye en el cambio de actitud respecto a la violencia en la sociedad peruana durante los años posteriores al CAI debido a que permite una reconstrucción de la integridad y totalidad de las personas, así como la contemplación de nuevos escenarios sugeridos para la transformación de la realidad social, cuyos objetivos específicos fueron: Explicar el teatro político peruano y los cambios de actitud respecto a la violencia durante los años posteriores al CAI; analizar la reconstrucción de la integridad y totalidad de las personas y contemplación de nuevos escenarios sugeridos para la transformación de la realidad social.

A efectos de cumplir con dichos objetivos, este trabajo se encuentra instituido en dos capítulos; el primero referido al análisis que tiene el teatro político y su aporte para generar el cambio actitudinal sobre los hechos acaecidos de violencia posterior al conflicto armado interno. El segundo capítulo se encuentra referido al análisis sistemático de la reconstrucción de la identidad e integridad de las personas y los nuevos escenarios de transformación social que es capaz de generar el teatro político y su práctica. Finalmente, se esclarece en las conclusiones pertinentes a los objetivos previstos y se brinda recomendaciones para la comunidad científica y futuros investigadores.

Capítulo 1. El teatro político y su aporte al cambio actitudinal respecto a la violencia posterior al CAI

En este capítulo, se dejará en evidencia a las repercusiones o implicancias que surgen mediante el teatro político, al tener elementos que resaltan los problemas sociales, especialmente relacionados a hechos históricos de violencia, tal y como sucedió en la época del conflicto armado interno; estas implicancias se encuentran relacionadas a su evolución técnica y estratégica, cuya materialización se produce en distintas obras teatrales. De este modo, se procederá al análisis de la connotación antropológica que tiene el teatro político para explicar las características de las personas y su realidad social. Además, se hará especial hincapié en la importancia que tienen los elementos del teatro político en el cambio perceptual del espectador, quien se vuelve un protagonista activo de la realidad escenificada, ya que es a partir de la realidad dura y hostil de hechos violentos que se teatralizan, una forma de revivir hechos que para muchos han quedado minimizados o, inclusive, en el olvido.

Dentro de los distintos escenarios que atravesó la realidad nacional en la época del CAI, es posible encontrar diversidad de situaciones que reflejan tratos llenos de discriminación, la clara inaccesibilidad hacia la justicia, diversos hechos que enmarcan abusos y toda clase de atentados que, en conjunto, resultan claras evidencias de violencia; situaciones que fueron llevadas a un espacio público dentro del ámbito teatral, en el cual sirvieron de base para evidenciar y expresar la diversidad de testimonios de las personas afectadas y el sentir que aún se encuentra latente en sus familiares, con el objetivo de realizar un firme reclamo para el cumplimiento de la justicia respecto a los trágicos hechos acontecidos.

Durand (2012) suscribe que la indiferencia de las autoridades y de la sociedad bien pudo haber estado influenciada por el racismo existente en nuestra sociedad, Carlos Iván Degregori (citado en Durand, 2012) dice que el racismo pudo haber informado los silencios y las primeras planas de los medios de comunicación, las prioridades de los partidos políticos e incluso las agendas académicas de la época, sea en su ignorancia sobre el problema o en sus formas de aproximarse a él.

Es así que, se evidencia que existió una respuesta indiferente por parte de las autoridades políticas respecto a los sucesos devastadores ocurridos en la sociedad, que surge como una reacción automática incluso por parte de la sociedad misma, donde el aspecto geográfico propició/generó un

desligue a nivel emocional por la violencia suscitada en zonas alejadas de la capital, lo cual se tradujo en indiferencia ante lo ocurrido.

En tal sentido, mediante la teatralización de la violencia suscitada al interior del país, se pretende escenificar el contexto y las dificultades que, debido a factores económicos y del escenario político, no fueron atendidos. Con ello, se busca que el público cuente con participación activa mediante una recreación artística que los incluya como algo más que meros espectadores, toda vez que al recrear los hechos de violencia se rescatan aspectos sociales que en un momento fueron ignorados.

Existe una peculiaridad en torno a la teatralización de la violencia, ya que existe en la actualidad un medio de comunicación diferente a los utilizados tradicionalmente, toda vez que, mediante la escenificación de la violencia social, es el mismo cuerpo el medio utilizado para la expresión de un lenguaje simbólico, un lenguaje que es capaz de retratar los conflictos internos del país, específicamente desde la perspectiva de las víctimas y familiares de las víctimas (Jeftanovich, 2012).

Ejemplo de ello es la agrupación Yuyachkani que ha realizado un trabajo crucial para el teatro peruano contemporáneo, la cual presenta una trayectoria dinámica inscrita inicialmente en un engranaje de representaciones de su sociedad, tendiente a estructurar un imaginario del país como una nación posible, y que concebía al grupo como expresión de un sujeto social. Así es como salieron de las salas de teatro en busca de un espacio de creación diferente, para encontrarse con la gente, a través del diálogo teatral, en mercados, plazas y calles. Han participado en huelgas de mineros, en asambleas civiles para la reivindicación de derechos de personas reales. En otras ocasiones, han recorrido pueblos y ciudades para presentar *Adiós Ayacucho*, *Antígona* y *Rosa Cuchillo*, lo que les permitió sentir que se borraban las fronteras entre la realidad social y la de sus personajes (Jeftanovich, 2012).

En consecuencia, cabe resaltar que factores discriminatorios tales como el racismo y la capacidad económica de las víctimas de violencia, acrecentó el silencio y la indiferencia a publicitar las situaciones conflictivas al interior del país, realizándose mayor hincapié en la situación política que en los aspectos internos de un país que se convertía rápidamente en un foco de abusos.

De esa forma, el diálogo ocupa un segundo lugar, dado que el lenguaje corporal y la expresión misma durante la escena articula el contexto que se pretende revivir, insertándose en él recuerdos

de dolor y memorias que, en la actualidad, sirven de herramienta para que los espectadores revivan experiencias dramatizadas que en algún momento fueron silenciadas y casi puestas en el olvido (Jeftanovich, 2012).

Dentro de la concientización de la realidad, resulta fundamental despertar una actitud de receptividad por parte del público. Esto considerando que las actitudes “son relevantes a la hora de adquirir nuevos conocimientos ya que las personas asimilan y relacionan la información que reciben del mundo en torno a dimensiones evaluativas” (Morales et al., 1994, p. 458). En tal sentido, es necesario adoptar una postura de empatía que permita asimilar ciertos acontecimientos de manera objetiva, para con ello ser capaz de recibir información y obtener empatía y consideración por parte de sus receptores, especialmente cuando de hechos de violencia se trata.

La ilustración del mensaje que es pretendido mediante la escenificación, persigue la transmisión de una esencia pura que logre generar un contacto con el público y, de esa forma, permita despertar sentimientos y conciencia en cuanto al entorno y la historia que a ésta última rodea (Morales et al., 1994).

En base al autor, si bien las obras teatrales buscan enmarcar el pasado dentro de una escenificación, el objeto que se persigue es contar con la participación del público, toda vez que se busca un desarrollo conjunto entre la escena y las reacciones de los espectadores. Con ello, el despertar de simpatía es un resultado anhelado mediante la teatralización de la violencia ocurrida en tiempos pasados, toda vez que el público observa el reclamo de justicia que reviven los actores y, al interior de cada espectador, poco a poco despierta un sentimiento de empatía frente a los hechos revividos.

Por otro lado, respecto a la connotación histórica en la cual se basa la estructura del teatro político, cabe resaltar que una de sus más grandes motivaciones para la puesta en escena consiste en el retratar escenas de desigualdad dentro del contexto social, dado que las obras desarrolladas con base histórico-social se componen del grupo hegemónico y del grupo subalterno, siendo claro que la indiferencia que posee el primero de ellos encapsuló en gran medida de una u otra forma a la situación de violencia que atravesó el pueblo y su gente que componen el segundo (Valenzuela, 2011).

De tal forma, aduce Valenzuela (2011) que el teatro político deja percibir eventos particulares

del proceso histórico de las clases subalternas. Así, queda evidenciada la superestructura de estos grupos en las expresiones ideológicas que encierran los textos. De igual forma, se observa que cada creación corresponde a un momento histórico y a distintas condiciones objetivas y subjetivas, como señalan Mariátegui y Georg Plejanov (citados en Valenzuela, 2011). Se observa que el teatro de las clases subalternas se erige como expresión artística consciente de la realidad y de su condición de clase. Este teatro ha sido escenificado en el Perú por grupos subalternos y en espacios subalternos. No existen representaciones de estas obras en los sectores dominantes, pues su temática es de abierta oposición a los modelos hegemónicos, puesto que intenta revertir las condiciones sociales de opresión y subordinación, por ende, se comprende que esta propuesta sea percibida como subversiva.

De esa forma, el arte mediante el teatro y la escenificación de determinados contextos, permitieron que la población se manifieste en lo concerniente a los abusos padecidos en sectores alejados de la capital del país, respondiendo también a ideologías y olas de opresión dirigidas hacia grupos marginales, donde lo que situaciones que solo podían ser imaginadas, pasaron a ser parte de la realidad, incluso de la que se escenifica mediante personajes y contextos escénicos dentro de obras teatrales (Valenzuela, 2011).

En consecuencia, el uso de la política y la realidad cultural se integran en una construcción dramática de conflictos reales que, en lo posible, genera un cambio interno en cada espectador, ofreciéndole una perspectiva diferente de la realidad que ya conoce, buscando con ello un cambio actitudinal frente a ella.

Si bien es cierto, las representaciones teatrales se componen de un elenco de actores, una escenificación acorde a la propuesta y un libreto atrás de cada miembro del elenco, y, lo que se persigue tras la puesta en marcha de obras de teatro centradas en la política, es enmarcar dentro de un contexto determinado la experiencia vivida por sectores de la población.

En la actualidad, el contenido del teatro político pretende evidenciar la situación que atravesó la población vulnerable en tiempos llenos de violencia, donde aquella se acrecentó debido a que la población víctima de ello era vulnerable y se encontraba en una situación de pobreza extrema, hechos que indudablemente son merecedores de remembranza por parte del público que presencia la obra teatral (Robles-Moreno, 2016).

Conforme al autor Robles (2016), entra a tallar el lenguaje corporal de los actores que escenifican los escenarios de violencia al interior del país en tiempos pasados, en razón de que el abordaje respecto a la violencia política, se viabiliza en virtud del lenguaje corporal como una herramienta que trata de revivir en la medida de lo posible, la historia del conjunto de víctimas objeto de desigualdad, tratos discriminatorios y violencia. Así pues, el retrato estructurado puesto en escena, pretende ejercer sobre el público una fuerza que transforme la memoria de los espectadores para sumergirlos y reinventar su propia historia mediante un cambio actitudinal sobre la realidad en la que se encuentran.

En consecuencia, el objetivo es propiciar un aprendizaje y reconocimiento de los hechos y la cultura, además de realizar una transformación y ampliación de la perspectiva de la audiencia que opaque y disminuya el espíritu de apatía e indiferencia que la generación actual posee en cuanto a su pasado, teniendo a la demanda de justicia como un sentimiento latente y a su cumplimiento como objetivo final.

En cuanto al reclamo de justicia por la violencia padecida a causa de los hechos de violencia al interior del país, la escenificación de los hechos y de la injusticia padecida por parte de las víctimas, anhelan la satisfacción de un trato de igualdad y justicia mediante la representación teatral. Ello es posible gracias a la reconstrucción realizada y recogida desde el testimonio de las víctimas y sus familiares, recopilando la experiencia adquirida por parte de los afectados en aras de un homenaje que los dignifique (ARTEA, 2010).

Un elemento indispensable en el cual se basa la reestructuración histórica del interior del país mediante la teatralización, es el ejercicio de la voz de los afectados, la asimilación del dolor causado hacia ellos mediante un régimen represivo e indiferente por parte del sector político y social, en el cual no se atendieron con urgencia o incluso, se fue completamente indiferente ante las torturas, ejecuciones y desapariciones ocurridas, evidenciando mediante el teatro político el padecimiento y dolor en un contexto distinto al que inicialmente fue presentado. El teatro político posee una capacidad que convierte al actor en ser humano y lo singulariza como individuo; se trata de un gesto escénico que va desde la resistencia calma a la actitud de violencia, de la transparencia verista al juego espectacular del cinismo; distintas respuestas ante una misma imposibilidad de establecer un lazo entre lo limitado del yo y una historia difícil de abarcar; entre lo concreto de la escena y lo

complejo de un mundo transformado en imágenes como estrategia de manipulación (ARTEA, 2010).

Es así que, al retratar las escenas de violencia es posible derrotar antiguos estigmas sociales discriminatorios que son traídos a colación mediante su escenificación, toda vez que prejuicios, fronteras socioeconómicas y estigmas son derrotados gracias a la fusión entre los recuerdos y la conciencia que en el público partícipe de la obra se despierta.

Con ello, existe una interacción dinámica basada en la empatía y el entendimiento que otorgan los personajes basados en la experiencia pura de las víctimas, junto a la asimilación del público que forma parte de un contexto histórico traído al presente mediante el lenguaje corporal, no siendo necesario realizar explícitas referencias hacia el contexto de violencia vivido (ARTEA, 2010).

En base a ello, la realidad pasada y presente realizan un encuentro consciente que permite realizar un cambio psicológico y actitudinal no solo frente a hechos pasados, toda vez que el contexto en sí se presenta en un marco de igualdad, donde la realidad expuesta no es ajena al público que la presencia al ser resucitada en escena.

No obstante, la escenificación de la violencia ciertamente cuenta con cierta dificultad para su desarrollo, debido a que existe una real crudeza en cuanto a los hechos por tratarse de desapariciones, muerte, fosas comunes y demás. Con ello, la realidad posee un marco medianamente desconocido para la mayoría del público, un marco que desde la elaboración del libreto apunta hacia un mayor contacto con la realidad, un reencuentro con el pasado y la asimilación de información que, hasta ese momento, tal vez resulte desconocida para el público (Durand, 2012).

La denominada memoria viva, permite que el público entre en contacto con hechos y testimonios que retratan una realidad más profunda, donde las víctimas de violencia e indiferencia se convierten actualmente en protagonistas que atravesaron situaciones precarias y víctimas de abuso por parte de las autoridades, es decir, discriminación de todo tipo (Durand, 2012).

Luego, el teatro ha sido objeto de una extensión, toda vez que el marco de representación dentro de las obras se expandió hasta tal punto de evidenciar cuestiones sociales que podrían catalogarse como censuradas o prejuiciosas, abriéndose a un contexto más amplio y real; es decir, se acopla cada vez más a la realidad en sí que a las creencias que sobre ella se tienen.

En tal sentido, la escenificación se ha convertido en mucho más que una ficción, toda vez que las escenas teatralizadas interaccionan con una realidad cruda y más viva, por lo cual el público que la especta se introduce en un mundo donde se encuentra con nuevas perspectivas y sentimientos, sirviendo de medio para incluirlo como un partícipe y eliminar el distanciamiento cultural, social o económico que obstruyó su conocimiento, formando una comunidad viva frente a la escenificación de la violencia como parte de la memoria social.

La representación de las escenas de violencia, constituyen un marco para justificar las transgresiones de lineamientos políticos e ideológicos, rompiendo esquemas en cuanto a lo que es correcto o incorrecto. De esa forma, mediante la intervención realizada a través del teatro político, el público cuenta con un rol más activo que la simple observación de las escenas revividas, toda vez que reconsidera los hechos contenidos en la memoria colectiva (Diéguez, 2007).

Con ello, el escenario ofrecido al público permite realizar una combinación entre el arte presentado en escena con una realidad probablemente desconocida u olvidada, donde las razones políticas de aquél entonces funcionaron como herramienta para causar profundas heridas que fueron acumuladas con el paso del tiempo.

Así, existe una ruptura respecto a los parámetros políticamente aceptables, dado que se presenta una suerte de ritual purificador que viabiliza la descarga de los parámetros adquiridos con el tiempo sobre lo que es o no correcto, convirtiendo a la sociedad en un ente receptivo capaz de admitir aspectos escondidos o ignorados a lo largo del tiempo, tal y como ocurrió con la violencia que es crudamente escenificada dentro de las obras del teatro político. Al respecto, existe una fusión entre los recuerdos de las víctimas y la memoria viva, ya que se entrelaza con una misma realidad que produce una discusión interna sobre la problemática escenificada, mezclando contextos sin factor de diferenciación alguno que distraiga al público de su objetivo, el cual es hacerse cargo de su verdadera y concreta realidad (Diéguez, 2007).

Para Diéguez (2007) la expansión de los espacios y formas de representación o creación artística, la fusión entre experiencia de vida y violencia cotidiana, parece haber producido un extrañamiento en la mirada del artista. La contemplación de los espacios reales está teñida por la vivencia concreta; el espectáculo de lo real con su alta dosis de muerte y dolor parece haber empujado la expansión de los marcos estéticos. En este contexto se impuso lo que se ha considerado como una cultura de

la violencia que incidió directamente en la reformulación de la escena peruana.

En consecuencia, la finalidad de despertar responsabilidad en el público, comprende ejercer una influencia positiva y abierta a un contexto mucho mayor al que posiblemente hayan adquirido, lo cual es posible mediante la conexión establecida tanto en el ámbito real y el arte, y la simulación que en ella se presenta dentro de diversos escenarios y contextos.

Seguido, mediante la teatralización que el público presencia de las víctimas de violencia dentro del contexto teatral, se produce un desmoronamiento de las fronteras de la realidad en virtud de la elaboración y práctica de procesos creativos que otorgan a cada espectador un recorrido por memorias que son removidas e insertadas en la conciencia de cada uno. Se trata entonces de otorgar experiencias intensas que penetren en la mentalidad del público para replantear la realidad que en un inicio les fue mostrada.

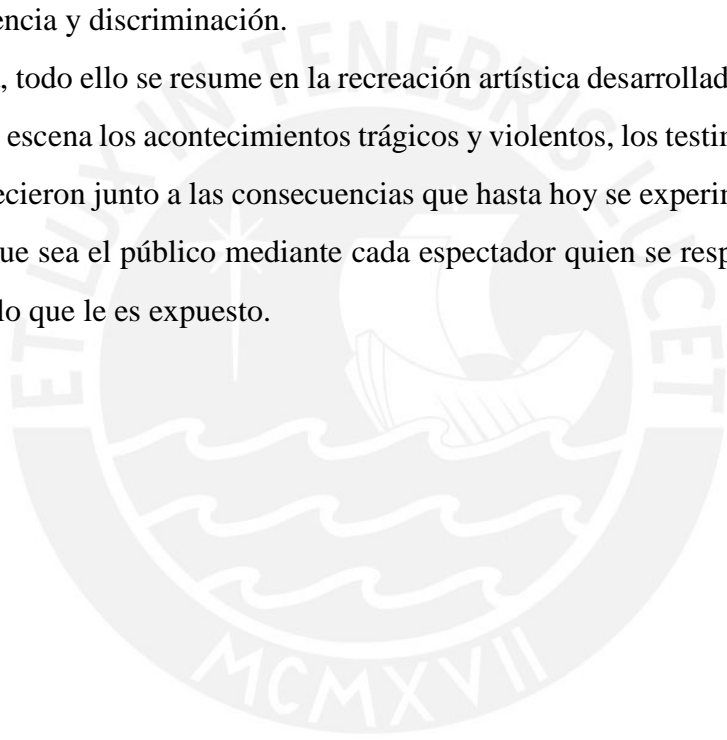
Como resultado de la fusión de realidades entre la obra y la mente de los espectadores, se produce un renacimiento concientizado gracias a la fusión de personajes y el público. Además, si bien el concepto de violencia enmarca el teatro político, cabe hacer hincapié en las características que posee. En primer lugar, se presentó la violencia ideológica por parte del partido comunista Sendero Luminoso, quien propuso la realización de un violento cambio a nivel social, estremeciendo la realidad del sector campesino hasta calar en su estilo de vida (ARTEA, 2010).

En ese sentido, el grupo cultural Yuyachkani presentó diversas obras que buscaban retratar la violencia padecida por parte de la población de sectores alejados dentro del país, con lo cual se realizó la presentación de obras tales como *Buscando un inca*, la cual retrató en numerosas oportunidades la muerte de Atawallpa al interior de diversos pueblos andinos, junto a la obra *Contraelviento* que tuvo la intención de recrear integralmente y dentro de lo posible la mayor parte de actos lesivos en contra de la sociedad rural, recreando dentro de lo posible los acontecimientos al interior del país. También se presentó la obra *Mama Colla y Mama Wako*, tratándose aquellas de mujeres, siendo que, en la primera, se retrata el cultivo y la generación de cultura y, en la segunda, se escenifica evidenciar su tenacidad dentro del contexto andino. Por último, *Adiós Ayacucho* recreó los hechos que giran en torno a la desaparición de un hombre, teatralizándolo como un cadáver que persigue el descanso y la paz, no siendo ello el objetivo toda vez que se presentó la inquietud de dejar claras las situaciones que aún están pendientes de un final debido a los disturbios y conflictos

sociopolíticos (ARTEA, 2010).

Con ello, se evidencia la existencia de la lucha por el poder dentro de la sociedad, donde una de las estrategias más frecuentes es la coacción mediante amenazas para opacar o disminuir el anhelo de justicia, la intensificación en la difusión de ideologías y los métodos que para ello se utilizan, la forzada identificación que involucra el aspecto emocional y mental de los pobladores de zonas vulnerables, el quebrantamiento de creencias y convicciones por el reemplazo de ideologías revolucionarias y demás mecanismos de presión que generaron perjuicios en las comunidades andinas y en la forma en cómo se relacionan con el contexto ajeno a su realidad, obteniendo de él únicamente indiferencia y discriminación.

En consecuencia, todo ello se resume en la recreación artística desarrollada dentro del escenario teatral, poniendo en escena los acontecimientos trágicos y violentos, los testimonios de las víctimas y el horror que padecieron junto a las consecuencias que hasta hoy se experimentan en un plano de desigualdad, para que sea el público mediante cada espectador quien se responsabilice en generar un cambio frente a lo que le es expuesto.



Capítulo 2. La reconstrucción de la identidad e integridad de las personas y los nuevos escenarios de transformación social

Las luchas ocurridas en el contexto social, fueron trabajadas mediante la teatralización de los hechos en los cuales se violentó a las comunidades andinas, lo cual generó horrores dentro del recorrido histórico nacional en una época de notables desigualdades sociales (Del Campo, 2007).

Un aspecto trascendental por el cual atraviesa el escenario teatral, mediante la interiorización de la realidad social y política, es la hibridación que se refleja en las distintas interpretaciones actorales, las cuales se alimentan de testimonios llenos de dolor, violencia y opresión padecida por las víctimas. En tal sentido, es posible observar la dramatización de hechos basados en la realidad, aquella que en su momento fue escondida y que actualmente es objeto de representación y, además, es continuamente reflejada en los escenarios teatrales.

El sistema de diálogo establecido en los personajes para llevar a cabo la dramatización de la violencia, permite generar un encuentro entre las dimensiones detrás de los telones, la estructuración del libreto, la expresión corporal de los actores en escena, el trasfondo de violencia política en el cual se basa el drama en escena, la visión del público respecto a una realidad llena de discriminación y la pretendida concientización de cada espectador frente a los hechos que marcaron al país.

En tal sentido, los personajes hoy en día, atraviesan una etapa de transformación, ya que el estereotipo de diálogo en escena se vio en la necesidad de sufrir una adaptación por los acontecimientos dados dentro de la realidad del país. Es de esperarse que tantos reclamos y críticas hacia las formas de gobierno de aquel entonces generen movimientos a nivel social, ya que al analizar el marco coyuntural de décadas atrás, tal generó serias consecuencias en la población que fue víctima de actos discriminatorios por razón de geografía, recursos, posición social y económica, educación y sobre todo violencia, aspectos que desde un punto de vista concientizado y realista, no podían ni deberían ser dejados impunes mediante la indiferencia del sector político del país.

El motivo de desarrollar los testimonios de las víctimas de abuso, violencia y desigualdad del sector andino, se dio mediante la presencia del conflicto armado ocurrido al interior, ya que aquello persiste aún como una herida abierta dentro de la sociedad (Robles, 2016). Debido a la

situación expuesta, se infiere como consecuencia lógica que se originen movimientos internos que tuvieron como objetivo generar cambios a nivel social mediante la concientización de la población respecto a los hechos atroces que impactaron profundamente al país y, sobre lo cual se considera que, necesariamente, deben de continuar utilizándose para que se obtenga un despertar de conciencia por parte de la población de espectadores. Es así que, mediante la renovación del proceso de teatralización, se espera lograr como objetivo el despertar de conciencia en los actores políticos y sobre todo en la población situada en la lejanía del contexto de maltrato y violencia.

En base a lo manifestado, es claro que resultó conveniente para la transformación del teatro el escenificar los fenómenos al interior del país para que, en cada espectador testigo del drama puesto en escena, además de ser partícipe de una revolución positiva en el contexto cultural del país. Es así que fue necesario y completamente acertado el desarrollo del libreto en base a la realidad de las luchas internas y opresión.

El registro de acontecimientos históricos, forma parte indispensable de la puesta en escena de obras teatrales como las que emprende el grupo de teatro Yuyachkani, donde el cuerpo y sus dimensiones junto a la construcción del yo por parte de cada espectador, permite el desarrollo y continuidad del teatro político (Muguerca, 1999).

Es rescatable que se le otorgue a los espectadores una participación dinámica dentro del desarrollo del teatro político, ya que el cambio por el cual atravesó el teatro se basó no solo en plasmar a la historia de las luchas sociales en la estructuración del libreto, ya que el objetivo principal de teatralizar el escenario de violencia interna del país, es utilizar a cada espectador como un instrumento de cambio y lucha por la justicia de la opresión de los pueblos andinos, por motivo de que el senderismo de izquierda extrema repercutió incluso como un medio que silenció durante décadas a la población, cuestión que sin duda no debe volver a ocurrir en la actualidad.

Es claro que la herramienta de mayor utilidad para la continuación de la violencia es el olvido, lo cual deja en evidencia a una vulnerable memoria que aún se encuentra latente hoy en día. Las marcas de la violencia parecen haber desaparecido sin aparentes secuelas. Sin embargo, ello no ocurre cuando mediante el desarrollo de la obra teatral, se desarrolla por medio de los actores un lenguaje corporal que expresa mucho más que las palabras, aquél que atraviesa el sonido y cala en la mente del espectador, removiendo los escombros aparentemente olvidados y con el cual

puede observar las cicatrices que marcaron un antes y después en su historia misma. Con ello, resulta satisfactorio utilizar el cuerpo en escena como una herramienta para dar vida al argumento, siendo la mente del espectador un lienzo prácticamente en blanco sobre el cual se retratan los acontecimientos históricos y de abuso que, poco a poco, permiten unificar una memoria fragmentada (A´ness, 2022).

Se afirma que la apreciación del público hacia la reproducción de los conflictos sociales procura impactar positivamente en la asimilación de una cultura más amplia, dado que mediante la encarnación del dolor y padecimiento de las víctimas se presenta una oportunidad para inquietar la mente del espectador y asimilar como suya la marginación para generar reales cambios de actitud que influyan en la transformación de la realidad mediante la ampliación del constructo del yo en cada espectador y la visión del mundo que lo rodea, siendo ello posible gracias al desarrollo de la historia mediante la dinámica del teatro político.

La implicancia del teatro político dentro del proceso de transformación social, requiere una participación dinámica del elenco actoral como del público, lo cual facilita que la representación de la realidad en escena se produzca en espacios calculados y flexibles donde surja el espacio a la reflexión (Diéguez, 2007).

Es propicio destacar la intencionalidad que posee el teatro político en el proceso de transformación de la memoria colectiva, dado que la ruptura de estereotipos sociales y políticos se ve comprometida en la revolución que permite retratar la historia dentro de la mente de cada espectador. Con ello, la mejoría que se espera a nivel colectivo es posible, atravesando fronteras sociales para dar lugar a la reconstrucción de la identidad social en la búsqueda de justicia para aquellas personas que fueron víctimas de la violación de derechos humanos, toda vez que cada espectador al finalizar la obra, interpreta al contexto social de una manera distinta y humanizadora por la responsabilidad que adquiere.

Cabe resaltar que, la experiencia de las víctimas de maltratos, equivale a la adquisición de valiosas herramientas que, al ser correctamente utilizadas, sirven de medio de comunicación entre dos aspectos aparentemente divorciados, los cuales son la delicada memoria de un país dividido por clasismo y los testimonios que permiten retratar una realidad que parecía quedar en el olvido (Manrique, 2003).

En consecuencia, la intervención del teatro político se vale de la realidad misma para atravesar las fronteras de la fantasía y el contexto cerrado de una sociedad indiferente, encaminándola mediante la corporeización del desarrollo de la obra y sus argumentos, permitiendo con ello escarbar dentro de la memoria colectiva y lograr una observación panorámica de una sociedad claramente dividida mediante recuerdos presuntamente deteriorados que despiertan mediante el sentir de cada espectador.

En base a lo manifestado y mediante la escenificación, es posible dejar evidencia de las heridas y los padecimientos de la población andina mediante el horror causado por el conflicto armado interno, asunto que en definitiva fue objeto de abordajes diversos tanto dentro de un escenario teatral como de las calles del país, donde fue adecuado llevar a cabo procesos de dramatización e inclusive visceral interpretación como parte de la puesta en acción del libreto, haciendo casi invisible la línea entre lo representado y lo realmente ocurrido.

Una de las secuelas dejadas por el conflicto armado interno, fue la sustitución de líderes de las comunidades andinas y la intromisión de dirigentes senderistas, generando un desmantelamiento tanto en la identidad, la forma de organización y su funcionamiento (Manrique, 2002).

Es menester recordar lo vivido al interior de las comunidades andinas en el proceso de revolución interna ocasionados por los exabruptos de sendero luminoso, aquél que, en aras de la protección y respeto de los derechos humanos del sector campesino, fue capaz de cometer atroces crímenes contra él. Asimismo, existió un trato denigrante basado en la opresión y abuso hacia los pobladores de manera directa e indirecta, sea como víctimas o como testigos de atentados contra la vida y la dignidad, dado que no fue justificado bajo ningún sentido realizar matanzas y amenazas a aquellas personas que no compartían dicha ideología comunista (Valenzuela, 2011).

No solo impacta la violencia física dirigida hacia las víctimas, toda vez que existieron mayores repercusiones y huellas por el impacto psicológico que significó en aquél entonces el abandono de las tierras y viviendas donde aquellas personas desarrollaron su vida, identidad y familia. De tal forma, no era de extrañarse la certeza de una violencia social, en razón de que existió una desprotección e inseguridad ante el considerable número de pérdidas humanas y materiales, lo cual, sin duda alguna, dejó un significativo vacío respecto a la fuente de producción y supervivencia de los campesinos. Las huidas clandestinas se convirtieron en un hecho común, los

abandonos de centros de estudios al interior de chacras, el acoso de los maestros y el asesinato de personas acrecentaron una crisis a nivel social que, hasta la actualidad, no es comparable con levantamientos armados al interior del país (Jeftanovic, 2012).

Mediante ello, tuvo lugar el surgimiento de una revolución social destructiva por el hecho de que los grupos armados procuraron generar un crecimiento territorial, justificando la presunta nueva democracia como un sustento de su propia existencia, debido a que la toma de las comunidades y los locales comunitarios se convirtió en una herramienta que facilitó la asimilación de la ideología comunista y totalitaria, dándose también el reemplazo total de quienes se establecieron como autoridades legítimas (Valenzuela, 2011).

El teatro político a través de sus distintos elementos y herramientas permite hacer una reinterpretación de la realidad para generar una reflexión en el espectador y en la sociedad, el cual es capaz de reinterpretar la esencia humana a partir de la integración de los hechos suscitados y la comprensión de estos, para dar paso a una nueva forma de cómo percibir la historia y encaminar el comportamiento en pro del bienestar común (Jeftanovic, 2012).

Era de esperarse que semejante crisis social ocurrida en poblaciones andinas surja como una clara manifestación de las obstrucciones políticas y decisiones centralizadas que, en su momento, optaron por inclinarse hacia la indiferencia como una respuesta por poco razonable hacia los hechos que, incluso en la actualidad, poseen un gran peso histórico y social. La evolución del teatro incluye la flexibilización de las caracterizaciones, toda vez que, al evidenciar la violencia ocurrida al interior del país, se retrata un contexto crudo e inmediato de una realidad no muy lejana (Durand, 2012).

Fue oportuna la decisión de dotar al ambiente teatral de elementos reales, en razón de que el proceso de evolución social requiere que, primero, se realice una mirada hacia el doloroso pasado del país, para luego dar pie al escenario en el cual se suscitó la violencia en todos sus niveles mediante la dramatización escénica y que, con ello, se pueda dejar constancia de una intención de cambio que depende del público y la responsabilidad que adquiere al formar parte de un escenario que resulte probablemente muy distinto al cual visualizaron a grandes rasgos (Del Campo, 2007).

En base a lo manifestado, se infiere que el silencio otorgado en aquél entonces, fue utilizado como una suerte de justificación para acallar los reclamos expuestos con desesperación debido a

la opresión y abusos de los que fueron víctimas de una multitud de personas. En tal sentido, es dable que exista el término de violencia política, ya que fue el mismo sector político y centralista quien se encargó de disminuir la gravedad en materia de violencia, lo cual evidentemente no abarcó ni siquiera una iniciativa para realizar una adecuada interpretación de los crecientes reclamos por violencia (A'ness, 2004).

La connotación social que gira en torno al teatro político posee gran relevancia, toda vez que la mente del espectador se somete a presenciar en escena una cruda realidad que abatió al país en tiempos donde fue preferible ignorar la situación o, en todo caso, disminuirla en cuanto a su severidad. Con el transcurso del tiempo y la importancia que actualmente posee el tema de la protección y disminución de la violencia, se justifica en gran medida con la creación de un espacio teatral que revela los pormenores de un sector social discriminado y desatendido en su peor etapa (Manrique, 2002).

La manifestación de violencia dentro de los pueblos andinos fue dada con la disminución y cercana extinción de derechos tales como la dignidad de sus pobladores, la disminución de libertad personal, la censura del derecho de reunión y demás por causa de la lucha por el poder mediante el conflicto armado (Manrique, 2002).

Resulta útil la intención de que mediante el teatro político se pretenda incluir al espectador como un factor clave de la transformación a nivel social. Con ello, es visible el carácter evolutivo de la visualización de las luchas sociales en la transformación de una sociedad desigual. La búsqueda de dicho objetivo se basa en un cambio de postura, donde la mente del espectador se debe unificar con la dramatización en escena para conjugar la violencia en los pueblos reprimidos, los testimonios de las víctimas de opresión, el diálogo corporal y los sentidos del público hacia un solo mensaje, esto es el reclamo de justicia por parte de los pueblos víctimas de abuso (Valenzuela, 2011).

Como si fuese poco, existe un mal muy presente al cual se enfrenta el teatro político, esto es la fragilidad de la memoria de un público que, probablemente, ignora previa puesta en escena, los pormenores de una sociedad fragmentada sumergida casi en el olvido, ello en razón de la indiferencia ofrecida por parte del sector político de aquella época que prefirió el poner su mirada en el clasismo y la centralización. En base a lo señalado, es rescatable la coherencia en el

desarrollo de un libreto basado en testimonios reales, toda vez que mediante ellos será posible - con la mayor cercanía posible a la realidad misma- dar ideas de hechos probablemente ignorados por la conciencia colectiva (A'ness, 2004).

Se resalta la importancia de la naturaleza del teatro político, toda vez que su base se encuentra compuesta por la experiencia de un pasado en el cual abunda la imposición de ideas, la suplantación de la autoridad y el abuso en la búsqueda del poder. En ese sentido, es pertinente la finalidad por la cual se instituyó, toda vez que comprende la transformación de la sociedad a partir de la total integración del espectador en la performance teatral, de modo que éste ya no sea un mero testigo de la realidad, sino que se incluya en ella un agente de cambio que, en la medida que genere una interacción con el medio social al cual pertenece, regule su comportamiento en la búsqueda de mejores alternativas y una adecuada toma de decisiones que permitan orientarlo en una reivindicación y la lucha por la disminución de violencia que se suscitó en el pasado (Durand, 2012).

Lo suscitado a partir del conflicto armado interno, como ya se mencionó, generó diferentes corrientes de protesta para realizar una representación del problema dentro del teatro político, el cual se nutre de diferentes métodos y técnicas para visibilizar la violencia cometida durante este hecho histórico en el Perú. En tal sentido, parte del objetivo del teatro político expresado en agrupaciones teatrales como Yuyachkani, agrupación que a través de diferentes obras teatrales ha reinventado su estética teatral para dar lugar a la reinterpretación de los hechos violentos de los cuales fueron víctimas muchas personas, tal y como ha quedado de manifiesto en el Informe de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación. Por ello, debe destacarse la suma importancia que ha tenido esta agrupación entre otras en el Perú, las cuales en la sociedad peruana han desarrollado un rol fundamental en la reinvención de la cosmovisión del espectador, que ya no es un ente pasivo, sino un ente activo que se nutre de los elementos estéticos, viscerales y liminares presentados en cada obra teatral para lograr la reinterpretación anhelada que reoriente el comportamiento del mismo en pro de la reconciliación social (Comisión de la Verdad y Reconciliación, 2008).

Es preciso apuntar a lo siguiente: el teatro político invita a la responsabilidad política, esto quiere decir que permite la educación de reconocimiento de lo que sucedió en el marco de los

hechos de violencia acaecidos en el conflicto armado interno; de tal manera que, el teatro político busca esta educación tomando en cuenta a la persona de manera personal y crítica más no de forma coercitiva sin crear ideologías, ya que educar no significa ideologizar, puesto que en el primer caso se busca un análisis activo más no impositivo (Durand, 2012).

Por tanto, el teatro político es de pertenencia de todos y debe ser utilizado por todos, ya que es el público quien figura como el elemento más importante, como bien sabemos dentro del teatro. Esto, me motiva a pensar que el teatro político no debe ser utilizado únicamente como una herramienta que busca solucionar problemas sociales, sino también de buscar una experiencia que confluya con las características personales del espectador y que lo motiven a una transformación personal. Para llevar a cabo tal misión, se desarrolla un proceso de reeducación en la mente del espectador, a través del cual éste es sumergido inconscientemente en un territorio de vivencias dentro de escenarios completamente distintos a los presentados a lo largo del marco histórico del Perú, ya que se enfrenta a recuerdos llenos de crudeza (Jeftanovic, 2012).

El esfuerzo realizado por parte de las agrupaciones teatrales en la búsqueda y obtención de testimonios requirió de tal esfuerzo por las condiciones inimaginables que tuvieron que atravesar para recopilar información. Con ello, es posible inspirar a los espectadores para generar un cambio de pensamiento y actitud (ARTEA, 2004; Robles, 2016).

La función que realiza el teatro político, es la de compartir información poco difundida al interior de las obras teatrales. Claro ejemplo de ello es visible mediante las obras realizadas por parte de la agrupación Yuyachkani, siendo esta la encargada de revolucionar los escenarios artísticos, toda vez que incluye en su estructura aspectos de la realidad que son desgarradores. En base a ello que, el término políticamente inadecuado o incluso grotesco no pueden enmarcar el significado que el teatro político posee, dado que su razón de ser surge por motivo de los reclamos desesperados de las víctimas de violencia al interior del país.

Asimismo, una de las mayores consecuencias que acarrea la dramatización de obras basadas en testimonios que han sido enmarcados dentro del teatro político, es el impacto en la mente y el comportamiento del espectador, que ha visto fundado en él una educación esclarecedora que le posibilita una mejor comprensión de la realidad, en tanto que, a la vista de hechos surgidos que representan acciones de violencia, éste toma parte de la historia escenificada para mostrar a través

de sus decisiones, interacciones y actuaciones en su vida cotidiana en concordancia con otros una nueva manera de mitigar los actos de violencia según el conocimiento previo que adquirió gracias a la dramatización observada.

La ola de violación de derechos humanos en sectores rurales, dio cabida a una nueva representación teatral, esto es al teatro político como fuente que permite reconciliar el pasado de las víctimas con el presente de los espectadores (Durand, 2012).

En otros apartados que manifestado la importancia que tiene el teatro político esos elementos que los subyacen a la reinterpretación, la reintegración y la reeducación de las personas, al poner en marcha dramatizaciones ligadas a hechos condenables de violencia suscitados en la época del conflicto armado interno. Se sabe bien que este conflicto ha sido reconocido por el estado peruano a través de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (2008), en cuyo informe se han declarado los hechos violentos perpetrados en aquella época como una manera de resarcir la historia y de generar un espacio de reconciliación social, empero, considero que esto nunca será suficiente.

Parte fundamental que cumple el teatro político en este proceso de reconciliación social, es justamente la puesta en marcha de performances que retratan historias de las víctimas y las brutalidades cometidas contra ellas, los cuales han atravesado el umbral de las generaciones venideras y se han arraigado en la actualidad como hechos que persisten en la memoria colectiva. Estos hechos han sido tratados como una temática sustancial en el teatro político, el cual, como también he manifestado en líneas anteriores, cumple un rol resocializador, toda vez que la interacción de actor y espectador subyace bajo un mismo objetivo: el vivenciar hechos de violencia para al menos tratar de experimentar parte del sufrimiento que sucedió en una época (Durand, 2012).

En efecto, el teatro político cumple un rol de reconciliación social, ya que más allá de todo factor meramente estético, persiste aquella misión de reeducación sin apelar a la ideologización, puesto que, cuando los espectadores, siendo entes activos en el proceso del desarrollo de la obra teatral, podrán obtener mayores capacidades personales que les permitan, en parte, ser testigos de los actos de violencia y con ello su comportamiento se redirigirá hacia la búsqueda de alternativas que mitiguen estos actos repudiables. Sólo entonces, el teatro político habrá de cumplir cabalmente su propósito: la transformación de la persona a nivel individual con propósitos colectivos

(Valenzuela, 2011).

Agrupaciones como Yuyachkani buscan retratar de manera gráfica la realidad del hombre andino, llevando no solo el mito a la realidad, sino involucrando desde un plano sociocultural al espectador (ARTEA, 2004).

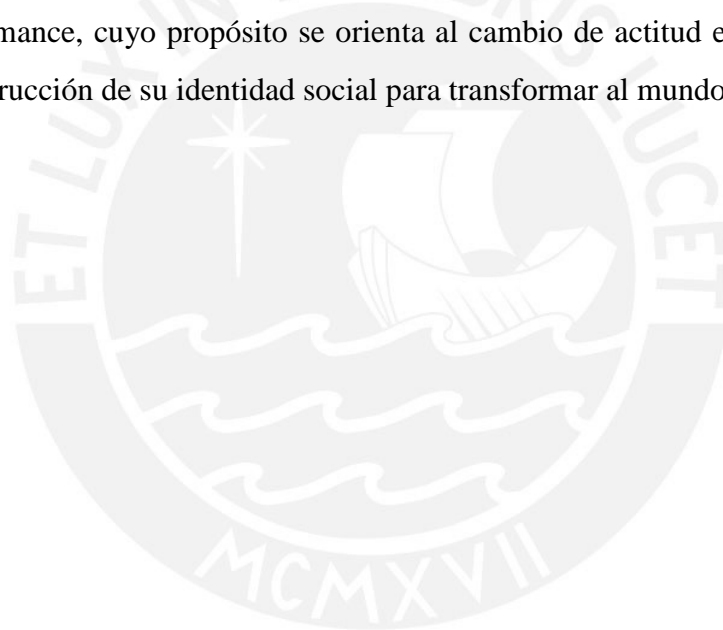
En vista de lo mencionado anteriormente, resulta necesario aclarar que, además de la transformación personal y la reconciliación social que es capaz de fomentar un teatro político, en última instancia, destaca el ejercicio de la ciudadanía, puesto que existe una relación clara entre éste y vivir en sociedad: la capacidad de transformación social, en la cual se considera como fundamental gracias a la articulación del proceso artístico y político hacia y para el desarrollo comunitario crítico. En este sentido, el teatro político, posee un rol que resulta fundamental en el momento de poner en marcha procesos comunitarios orientados al cambio, ya que, como se ha mencionado, el espectador ha adquirido cierto grado de conocimiento, que se materializa en valores, actitudes, aptitudes, capacidades, pensamiento crítico y analítico, emociones diversas, entre otros, los cuales orientan el ejercicio de la ciudadanía hacia un cambio y desarrollo social.

La caracterización que posee el teatro político y la facilidad para tratar temas que resultan de difícil acercamiento social, como son la vulneración de los derechos sociales acontecidos en el conflicto armado interno, buscando siempre una orientación al diálogo y a la gestión de la diversidad, es parte de la fuerza prima que propone este tipo de dramatización, cuyo objetivo busca el análisis y reflexión conjunta en el marco de la violencia estructural y cultural que se generan en las opresiones acontecidas (Jeftanovic, 2012). Así pues, es capaz de visibilizar las normas, las costumbres y los valores escondidos en prácticas que son cotidianas, y también las emociones que revisten a estas prácticas; el teatro político, entonces permite la profundización en las causas sistémicas de los acontecimientos de opresión vividos, así como genera un avance mediante el diálogo hacia posibles caminos o alternativas de solución.

De tal manera, el fomento de la reflexión crítica del espectador en su comunidad, constituye un proceso de aprendizaje y experiencia que orienta la formación de agentes de cambio y articula movimientos de lucha para preservar los derechos comunitarios y humanos. Además, la connotación metafórica, constituida en una figura retórica como una característica en el teatro político que desencadena su temática social, permite la unión de planos de la realidad

circunstancial e histórica, la cual es observada por el público y permite un diálogo sucinto que conlleva a la reflexión analítica como una vivencia emocional, resultando en un mensaje profundo, cuyo impacto se observa precisamente en el momento mismo del ejercicio de la ciudadanía.

Finalmente, mediante el análisis de la literatura, queda en evidencia el enfoque deontológico orientado a las artes escénicas, tomando en cuenta a Han (2012), quien adscribía que la cualidad del hombre se encuentra basado en la libertad, la cual debe orientarse a la acción y no al cansancio. De esta manera, se puede aducir que la deontología de las artes escénicas orienta la conducta, en este caso del artista, para que sus preocupaciones acerca de las necesidades sociales, puedan materializarse en la teatralización de temáticas -como el caso del teatro político-, que dan respuesta a hechos de violencia originados en el contexto histórico, y que conllevan a generar una reflexión mediante la performance, cuyo propósito se orienta al cambio de actitud en el ser humano que permitan la reconstrucción de su identidad social para transformar al mundo que lo rodea



Conclusiones

Se demostró que el consumo del teatro político tiene una influencia en el cambio actitudinal respecto a los hechos de violencia sucedidos en los años posteriores al conflicto armado interno, posibilitando una reconstrucción de la integridad y totalidad de las personas, a partir ante los nuevos escenarios que este es capaz de generar; ya que, al proponer performances basadas en problemas sociales, se genera un impacto significativo en la mente del espectador, el cual se convierte en un elemento activo que analiza la realidad histórica y social, mediante la cual es capaz de reinterpretar, reeducar y transformar su comportamiento en pro de la realidad que lo circunda (p. 19, párrafo dos, tres y cuatro; p. 24, párrafo dos y tres; p. 26, párrafo tres).

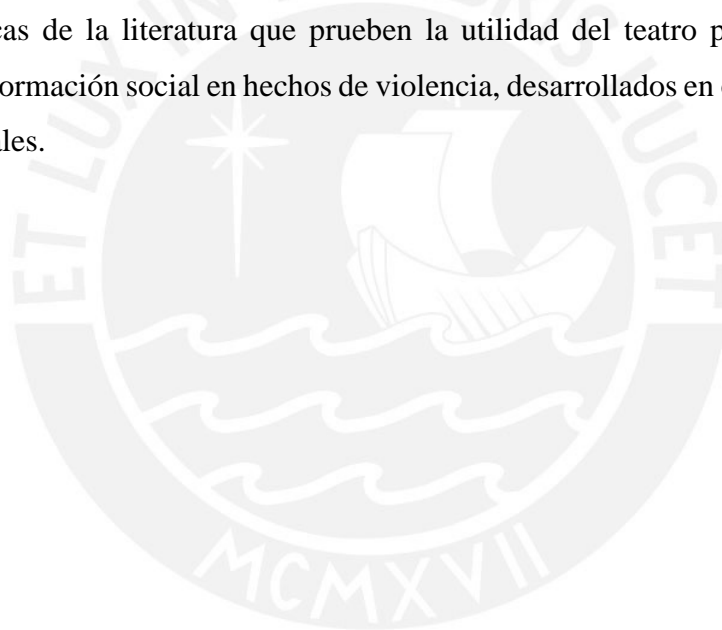
Se determinó que el teatro político efectuado en Perú, ha sido de importancia por el cambio de actitudes que genera en el espectador respecto a la violencia sucedida en los años posteriores al conflicto armado interno, debido a que transparentar el problema social y los aberrantes sucesos de los cuales fueron víctimas múltiples inocentes, esto impacta la cosmovisión que tiene el espectador de su realidad histórica (p. 9, párrafo tres; p. 10, párrafo cinco; p.12, párrafo cuatro).

Se estableció que el teatro político posibilita la reconstrucción de la integridad y totalidad de las personas, mediante la contemplación de nuevos escenarios dirigidos a la transformación de la realidad social, debido a que posee una capacidad transformación de la memoria colectiva, logrando retratar la historia dentro del ambiente de cada espectador (p. 18; párrafo cuatro; p. 19, párrafo tres; p. 27, párrafo dos; p. 20, párrafo uno; p. 25, párrafo dos y tres).

Recomendaciones

A investigadores posteriores se recomienda el diseño y ejecución de investigaciones de enfoque cualitativo, utilizando como técnicas a la entrevista u observación en diseños etnográficos o en estudio de casos, orientadas a probar la influencia que tiene el consumo del teatro político en el cambio actitudinal respecto a hechos de violencia históricos, con el propósito de incrementar el conocimiento empírico que se tiene sobre el tema.

A investigadores interesados en el tema y a la comunidad universitaria en artes escénicas, se les recomienda profundizar el conocimiento teórico existente sobre el tema, mediante la aplicación de revisiones sistemáticas de la literatura que prueben la utilidad del teatro político en el cambio actitudinal y la transformación social en hechos de violencia, desarrollados en otro tipo de contextos geográficos y culturales.



Referencias bibliográficas

- A'ness, F. (2004). Resisting Amnesia: Yuyachkani, Performance, and the Postwar Reconstruction of Peru. *Theatre Journal*, 56(3), 395–414. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/25069466>
- ARTEA. (2010). *Utopías de la proximidad en el contexto de la globalización: la creación escénica en Iberoamérica*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. <http://archivoarte.uclm.es/publicaciones/utopias-de-la-proximidad-en-el-contexto-de-la-globalizacion-la-creacion-escenica-en-iberoamerica/>
- Comisión de Entrega de la CVR. (2008). *Hatun Willakuy: Versión abreviada del Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, Perú*. Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación.
- Cortina, A. (2013). *¿Para qué sirve realmente la ética?*. Paidós.
- Del Campo, A. (2011). Cuarenta años de Yuyachkani: Recordando, pensando y haciendo futuro. *Gestos: Revista de Teoría y Práctica Del Teatro Hispánico*, 26(52), 184–189.
- Diéguez, I. (2007). *Escenarios liminales: Teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel.
- Durand, S. (2012). *Lo político en la obra teatral Adiós Ayacucho del grupo Yuyachkani y su relación con el período de violencia política 1980-2000*. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12404/1513>
- Han, B. (2012). *La sociedad del cansancio*. Herder.

- Jeftanovic, A. (2012). Teatro político, dramaturgia e informe sobre derechos humanos: Cuerpo, de Teatro La Provincia (Chile) y SIN TÍTULO-técnica mixta, de Yuyachkani (Perú). *Apuntes de Teatro*. 136, 41 – 53. Recuperado de <http://redae.uc.cl/index.php/RAT/article/view/32123/24891>
- Manrique, N. (2002). *Introducción al libro El tiempo del miedo. La violencia política en el Perú 1980-1996*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Morales, J. Moya, M. Gaviria, E. y Cuadrado, I. (1994). *Psicología social*. Madrid: McGraw-Hill.
- Muguerca, M. (1999). Cuerpo y política en la dramaturgia de Yuyachkani. *Revista Teatro/Celcit* 11(12), 48-57.
- Robles – Moreno, L. (2016). Yo soy la hermana que fue maniatada por el miedo: Performance política y políticas de la memoria en Antígona, de Yuyachkani. *Hispanic Issues On Line*. 17, 126-143. Recuperado de https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/184547/hiol_17_07_roblesmoreno.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Valenzuela, M. (2011). Subalternidad y violencia política en el teatro peruano. El ingreso del campesino como referente de cambio en los discursos teatrales. *Alteridades*. 21(41), 161 – 174. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/alte/v21n41/v21n41a15.pdf>