



Ruido-sin título Análisis crítico interpretativo y comparativo de dos discursos teatrales sobre la violencia política en el Perú

Noise-with out titled
Interpretive critical analysis and comparison of two theatrical speeches on
political violence in Perú

Ernesto W. Llanos¹

¹Universidad Nacional Agraria La Molina. ellanos@lamolina.edu.pe

RESUMEN

El presente trabajo² presenta una breve aproximación a un análisis crítico interpretativo comparativo de dos discursos teatrales peruanos que abordan el tema de la violencia política o conflicto interno armado vivido en el Perú durante los años 1980 y 2000. La primera obra a analizar será Sin Título técnica mixta (2004) del grupo teatral peruano Yuyachkani y la segunda obra será Ruido escrita en el 2005 y dirigida por Mariana de Althaus en el 2006, ambas presentadas nuevamente en el año 2016.

Palabras clave: Teatro, peruano, terrorismo, discurso.

ABSTRACT

This research presents a little critical analysis and comparative interpretation about two Peruvian theatrical speeches referred to the political violence or internal conflict lived in Perú between 1980 and 2000. The first play to be analyzed will be Sin Título técnica mixta (2004) of the theater group Yuyachkani and the second play will be Ruido written in 2005 and directed by Mariana de Althaus in 2006, both plays presented 2016.

Keywords: Theater, Peruvian, terrorism, speech.

²Este trabajo fue presentado como parte del II Congreso Internacional de Estudios Teatrales el viernes 18 de noviembre del 2016, organizado por la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENSAD) y la Asociación Iberoamericana de Artes y Letras (AIBAL).

INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente trabajo es abordar un aspecto de la compleja realidad peruana, como el conflicto interno armado a causa del terrorismo y su influencia en la sociedad, desde la mirada de dos discursos teatrales peruanos que requiere ser estudiados desde varios ángulos y haciendo uso de distintos instrumentos teóricos para resignificar bajo una nueva interpretación ecléctica, pero orgánica, la plural sociedad peruana, ese aparente collage, caótico, no por su desorden sino por sus límites y espacios difusos y entrecruzados que recorreremos partiendo desde estas dos distintas propuestas del arte.

Por tal motivo debemos recordar que el arte siempre ha mantenido una relación vital con los contextos sociales y políticos de la sociedad (Villagómez, 2015). El teatro en el Perú no es una excepción de ello, tanto desde sus orígenes relacionado a los rituales religiosos precolombinos, su posterior formalización colonial, su presencia durante el complicado proceso de lucha por la independencia (Jesús y Cosamalón, 1996) y la instauración de la república peruana en el siglo XIX, las representaciones de costumbres y problemas sociales y políticos durante este siglo (Rubio, 1989), el XX y el XXI.

Si nos centramos en las últimas décadas de la historia del Perú, podemos darnos cuenta que el teatro peruano se ha nutrido y recreado³ una serie de problemas sociales y políticos, como la discriminación de

los pueblos indígenas, la explotación hombre del campo (Valenzuela, 2011), la diversidad cultural, la corrupción en la política, el conflicto interno armado acontecido entre 1980 y el 2000 entre otros acontecimientos (Villagómez, 2015). Prueba de ello son los trabajos montados desde los años sesenta (60) de grupos teatrales como Yuyachkani, Cuatrotablas, o de autores de diferentes índole como Hernando Cortés, Julio Ramón Ribeyro, incluso de personas vinculadas a grupos terroristas como el teatro campesino de Victor Zavala Cataño (Portocarrero, 2012, pp. 80-99) entre otros.

Esta tendencia de montajes teatrales sobre problemas sociales, políticos, como el de la violencia, sigue estando vigente (Guerra, 2013) con diferentes propuestas y generando distintas reacciones, en algunos casos polémica como la obra *La cautiva* estrenada en octubre del 2014, escrita por Luis Alberto León y dirigida por Chela de Ferrari, situada en una morgue de Ayacucho en 1984 (Del Rio, 2015)⁴.

En el año 2016 se han puesto en escena otras obras con temáticas asociadas a conflictos sociales, políticos y a la violencia terrorista de fines del siglo XX e inicios del siglo XXI vividas en el Perú. Solo para dar una muestra podemos mencionar *Silencio sísmico* escrita por Eduardo Adrianzen y dirigida por Oscar Carrillo, *La sangre del presidente* de Aldo Miyashiro (El Comercio, agosto de 2016) y las dos obras repuestas en el 2016 que analizaremos a continuación *Sin Título*

³Para hacer referencia que el teatro como arte es una creación que toma como fuente la realidad humana recreándola, creando un mundo, una realidad nueva, un ser o ente propio; interpretando la idea de *poiesis* planteado por Aristóteles en la Poética y de la manera propuesta por Jorge Dubatti en sus trabajos como *Una filosofía del teatro* presentada en noviembre del 2016 con una visión ontológica del teatro.

⁴Debemos mencionar otras notas relacionadas al tema en las siguientes referencias: El Comercio (12 de enero de 2015). Luces. *El Comercio*. Recuperado de <http://elcomercio.pe/luces/teatro/ministerio-cultura-se-pronuncio-sobre-obra-cautiva-noticia-1784321>. La Mula (13 de enero de 2015). Recuperado de <https://redaccion.lamula.pe/2015/01/13/la-violencia-politica-en-el-teatro-peruano/valentinaperezllosa/>

técnica mixta (2004) del grupo teatral peruano Yuyachkani y la segunda obra será *Ruido* escrita en el 2005 y dirigida por Mariana de Althaus en el 2006.

homónimo de Julio Ortega, 1990 y que a partir del 2001 tiene un fuerte vínculo con la *Comisión de la Verdad y la Reconciliación* (CVR) (Durand, 2012)⁶.

MATERIALES Y MÉTODOS

El **lugar** de ejecución de la presente investigación es el análisis de los discursos de las obras de teatro mencionadas. La **metodología** está basada en un enfoque cualitativo, ya que busca comprender la realidad a partir de las interpretaciones de dos manifestaciones teatrales peruanas. En **el diseño de investigación**, el trabajo se define como interpretativo porque se usa un enfoque multidimensional semiótico-hermenéutico para ensayar un análisis crítico interpretativo y comparativo de las obras de teatro en cuestión, para ver la construcción de sus discursos sobre la problemática de la violencia política peruana desatada entre los años de 1980 y 2000 en el Perú. Con este fin se usarán algunas categorías de la filosofía y de la sociología a fin de realizar nuestros análisis, comparaciones e interpretaciones.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Sin título técnica mixta (Yuyachkani)

*Yuyachkani*⁵ grupo de teatro que inicio sus actividades artísticas en el año de 1971 (Yuyachkani, 2016), con una trayectoria de 45 años de arte con orientación social y política combinando diferentes técnicas teatrales y disciplinas artísticas (Soberón, 2001). Uno de sus trabajos emblemáticos que plasman la temática sobre el terrorismo es *Adiós Ayacucho*, versión teatral de Miguel Rubio sobre el cuento

⁵Término quechua que significa “estoy pensado, estoy recordando” (Yuyachkani, 2016).

Análisis e interpretación de la obra (Sin título técnica mixta)⁷

1. Trama (sinopsis)

SIN TÍTULO – técnica mixta es una creación colectiva del grupo teatral peruano *Yuyachkani* 2004 (Yuyachkani, 2016), bajo la dirección de Miguel Rubio Zapata, revisado, mejorado y presentado en el 2016. Es la recreación de un museo vivo donde se entrecruzan el teatro documento, los recursos audiovisuales y la performance, buscando que lo espectadores con ayuda de los actores se sumerjan en el dinamismo de la puesta que los rodean e interactúan con ellos, apoyados de documentos, imágenes y otros elementos⁸, para vincular dos momentos críticos de la historia peruana, la Guerra

⁶También debemos considerar dentro de la significativa y larga trayectoria del grupo de teatro Yuyachkani una serie de obras vinculadas a esta temática: Rosa cuchillo (2002), Hecho en el Perú (2001), Antígona (2000), Contrael viento (1989), Encuentro de dos Zorros (1985), etc. Reseñado y analizado por una serie de especialistas del teatro a nivel nacional e internacional: Rita Gnutzmann, Vivian Martínez Tabares, Beatriz Rizk, Ileana Diéguez, Leticia Robles-Moreno, Gino Luke Bedregal, Percy Encinas Carranza, etc.

⁷Partiremos proponiendo a modo de medio u herramienta de análisis un esquema sintético e integrado de varios semiólogos desde Saussure, pasando por Peirce, Barthes, Eco, Greimas y Blanco; tomando la base de la experiencia y la pauta del curso de semiótica propuesto por el maestro Rodolfo Barbosa en el instituto IDAT donde trabajé dictando este y otros cursos entre el año 2010 e inicios del 2015. Pero luego pasaremos a realizar un ensayo de interpretación hermenéutica para comentar los discursos teatrales y sus interrelaciones entre sí y con la realidad apoyándonos en un enfoque que trata de ser multi, inter y transdisciplinario vinculando la sociología y la filosofía para ir más allá de la semiótica como lo requiere el teatro como mencionan especialistas como Dubatti y Pavis.

⁸El 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 como lo trabaja Ileana Diéguez y Jorge Dubatti.

del Pacífico y el conflicto armado interno (Burzzio, 2015).

2. Personajes principales

En un primer momento se representan personajes afectados por la guerra con Chile, soldados, monjas, campesinos, etc. Donde todos sufren, pero no todos son reconocidos o escuchados por el gobierno y el Estado como es el caso de los quechua hablantes.

En un segundo momento se recrea el Perú cien años después mostrándose la continuidad del autoritarismo desde la escuela, el fundamentalismo violento del senderismo con la figura de Abimael Guzmán, en otro momento aparecen la presencia caricaturesca de la corrupción del gobierno fujimorista, el sufrimiento por los desaparecidos, vivido por las mujeres de la sierra y selva peruana, por la violencia y las esterilizaciones que se suceden con las manifestaciones religiosas que aluden al fervor de pueblos tradicionales que comparten el sufrimiento de Cristo de manera emblemática al sufrimiento en Ayacucho.

3. Identificación de elementos generales:

a) Índices: Desde las inscripciones en la pared hasta los actores que direccionan la atención del público a una acción específica.

b) Iconos: Documentos, fotografía, por otro la encarnación del sufrimiento y la resurrección frente a la muerte de Cristo y los personajes que representan tanto al sufrimiento del pueblo peruano en especial a los campesinos e indígenas y de manera similar a las autoridades tales como maestros, militares, jueces y políticos corruptos.

c) Símbolos: La música que nos recuerda a los periodos y momentos específicos, objetos, uniformes, fuego, luces y gritos que reviven el dolor entre otras emociones y sentimientos.

4. Unidades mínimas de sentido⁹

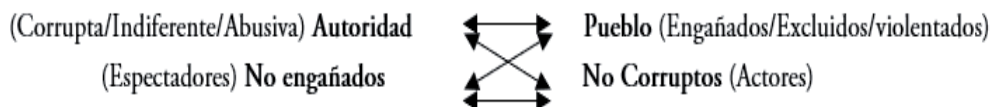
a) Sema (raíz de sentido): El espectador que es rodeado por la acción que circula a su alrededor en escenarios dinámicos móviles desarmables que buscan mantener viva la memoria de los conflictos peruanos donde las desigualdades, la indiferencia, la corrupción y la muerte conectan la guerra del pacífico y la época del terrorismo.

b) Semema (elementos complementarios): Los actores que encarnan a los personajes de nuestra historia, tanto las autoridades que abusan de su poder como los pobladores sometidos, junto con la música, luces, documentos, inscripciones, vestuarios, maquillajes que recrean los periodos de violencia política.

c) Clasema (fondo y contexto): El teatro como museo vivo con sus personajes en acción dinámica circulando en plataformas móviles y desarmables que envuelven al espectador con la historia viva.

⁹ Para que se comprenda mejor el análisis semiótico que se aplica con cierta libertad a partir de varios teóricos como se manifiesta en la nota previa a realizar el análisis, se añadirá algunas aclaraciones: Sema es el elemento central que da sentido al objeto u obra analizada sea el espectador, personaje principal, elemento, lugar, tiempo u hecho que moviliza y da sentido al texto, discurso, acción, etc. Semema, son otros elementos, personajes, objetos, etc. Que complementan el sentido y significado del núcleo, raíz de sentido o sema y Clasema es el fondo, contexto, lugar o tiempo que enmarca y ayuda a reforzar el sentido y significado del sema y los sememas que conforman el objeto, discurso u obra que se analiza e interpreta.

5. Cuadro Semiótico¹⁰



6. Programa narrativo o modelo actancial de Greimas¹¹

a) Eje del Querer:

- **sujeto:** Espectador
- **objeto:** Recordar y tomar conciencia sobre la historia de violencia

b) Eje del saber :

- **destinador:** Actores en acción
- **destinatario:** Espectadores rodeados por la acción

c) Eje del poder:

- **Ayudante:** Actores en acción
- **Oponente:** Actos de corrupción y violencia realizado por autoridades

¹⁰Cuadro o cuadrado semiótico es un modelo de análisis semiótico, similar al cuadro lógico de Boecio, desarrollado por Greimas y Rastier que permite establecer relaciones de oposición, negación y complementación entre las significaciones y representaciones simbólicas de elementos (Personajes, lugares, hechos o cosas) al interior de una obra, discurso, etc. Para más detalles se puede revisar el Manual de semiótica de José David García Contto (2011), realizado bajo el auspicio del Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima recuperado de https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2015/05/manual_semiotica_2011_final_3.pdf Y Fontanille, J. (2012). *Semiótica y literatura* Ensayos de método. Lima: Fondo editorial de la Universidad de Lima. (entre otros trabajos sobre el tema).

¹¹Modelo actancial método analítico desarrollado por Greimas en base a la propuesta de Vladimir Propp con el fin de estudiar las interrelaciones narrativas y significativas entre las acciones y los elementos (Personajes, lugares, hechos o cosas) al interior de una obra, discurso, etc. Para más detalles se puede revisar el Manual de semiótica de José David García Contto (2011), realizado bajo el auspicio del Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima recuperado de https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2015/05/manual_semiotica_2011_final_3.pdf

Y Fontanille, J. (2012). *Semiótica y literatura* Ensayos de método. Lima: Fondo editorial de la Universidad de Lima. (entre otros trabajos sobre el tema)

7. Análisis de códigos

a) **Verbal o escrito.** Inscripciones y textos representados (Discurso de Gonzales Prada en el politeama).

b) **Tipográfico.** Escritos a mano en tiza para marcar la clase de historia viva.

c) **Morfológico.** Técnicas teatrales mixtas (performance, documental, etc).

d) **Cromático.** Fondo negro u oscuro para resaltar con luces blancas, que representan la pureza religiosa y el espíritu de resistencia, amarillas que develan el patetismo, luces rojas para reforzar la violencia y el fuego para remarcar la pasión y el dolor.

e) **Iconográfico o fotográfico.** Documentos, fotografías antiguas, personajes que representan las autoridades corruptas (maestros, políticos y jueces), líderes terroristas, pobladores violentados, campesinos, indígenas, mujeres esterilizadas, etc.

f) **Gestual y/o Kinésico.** La intensidad del trabajo físico de los actores, miradas vivas y penetrantes, expresiones de indignación y dolor, gritos, juegos circenses y el dinamismo de las estructuras móviles y desarmables.

g) **Socio cultural.** Música (procesión, de programas de televisión, cumbia, etc), mascarás de autoridades, vestuarios de monjas, soldados, campesinos, indígenas, estudiantes, maestros, jueces y objetos de diferentes ídoles (armas, banderas, etc).

8. Ordenes de significación

a) **Denotación.-** Recreación de hechos his-tóricos peruanos sobre dos periodos de violencia política en el Perú (Guerra con Chile y el conflicto interno por terrorismo)

b) **Connotación.-** La vigencia de los problemas políticos en el Perú desde su fundación tales como la indiferencia de los gobernantes y el Estado frente a los ciudadanos, la discriminación, la corrupción y la violencia. Que los ciudadanos no debemos olvidar y ser consciente del pasado para tomar acción y no volver a repetir los mismos errores del pasado que han llevado a la muerte a miles de peruanos en su historia.

9. Retóricas visuales

a) **Figuras retóricas sintácticas.** Acentuación, por el contrastes de clarososcuros en el espacio con luces tenues y fondos negros u oscuros; Acumulación, por la aglomeración de documentos y objetos a modo de museo; Antítesis, por el uso de personajes opuestos autoridades corruptas y violentas y pobladores víctimas de los abusos de poder.

b) **Figuras retóricas semánticas.** Hipérbolo, por la exageración de la intensidad de la puesta en escena por parte de los actores y las representaciones lúdicas teatrales con mascarar, trucos de magia y malabares; Metáfora con las representaciones de Cristo, el uso del fuego y simbología presente en toda la escena y la indumentaria de los actores.

10. Esbozos hermenéuticos interpretativos.- La obra busca recordar las rupturas y continuidades de los problemas sociales y políticos de la historia peruana

asociados a la violencia y evidenciar la posible acción para enfrentar esos problemas de nuestra sociedad, al mostrar que estas problemáticas no deben olvidarse porque siguen vivas en nuestra sociedad, donde todos nosotros somos partícipes.

II Ruido (Mariana de Althaus)

Directora y dramaturga peruana que ha iniciado sus trabajos desde finales del siglo XX, con la obra *En el borde* (1998) y ha continuado con su labor en la creación de otras propuestas, por ejemplo: *El viaje* (2001, coautora), *Los charcos sucios de la ciudad* (2001), *Princesa Cero* (2001, coautora), *Tres historias de mar* (2003), *Vino, bate y chocolate* (2004), *Volar* (2004) y *La puerta invisible* (2005), *Ruido*(2006) de la cual realizaremos un análisis y en los últimos años presento *La mujer espada*, *Entonces Alicia cayó* y *Criadero, instrucciones para (no) crecer*(2011), *El lenguaje de las sirenas* (2012). Algunas de las obras mencionadas han sido presentadas fuera del país, en Argentina y España. A parte Mariana de Althaus ha publicado libros y ha participado en otros proyectos y actividades artísticas.

I. Análisis e interpretación de la obra (Ruido)

1. Trama (sinopsis)

Una mujer queda atrapada en la casa de sus vecinos, en un barrio de clase media limeña, a consecuencia del toque de queda impuesto por el gobierno de Alan García en el segundo quinquenio de la década de los ochenta en plena crisis económica y en medio de la violencia política del conflicto terrorista. En esta situación los miedos y problemas personales y familiares de las cuatro personas atrapadas se intensifican,

mientras en las calles el terror está al asecho (Servat, 2016)¹².

2. Personajes principales

Vecina que por apagar la alarma queda atrapada en medio del toque de queda en plena crisis personal causado por el abandono de su esposo.

Agusta es una madre de familia que debe afrontar sola la crisis económica y política, que al parecer le ha generado una cierta perturbación mental, pues bebe mucho alcohol, vive pendiente de la televisión y su sobredimensionada hospitalidad, podría deberse a su aguda soledad y depresión.

Agustín joven punk, que trata de ocultar su fragilidad infantil bajo el sarcasmo del punk que improvisa, cuyo principal deseo es viajar al extranjero para huir de la realidad que lo atormenta.

Agustina adolescente en edad escolar, aparentemente madura e inteligente por sus ácidos comentarios irónicos, pero evidencia sus miedos al imaginar que es un extraterrestre para evadir la crisis en la que vive.

3. Identificación de elementos generales:

a) Índices: Los mensajes emitidos por la televisión señalan el contexto de crisis económica, miedo, desorden político y violencia en la que viven los personajes.

b) Iconos: Los personajes encarnan la indiferencia de la clase media limeña, el intento de continuar con su vida acostumbrados al miedo y la sensación de incertidumbre por el abandono del estado representado por la ausencia de la ley, al conseguir productos de contrabando, del esposo de la vecina y del padre de la familia (ambos ausentes).

c) Símbolos: El vestuario de los personajes, por ejemplo las pijamas que revelan la fragilidad de los personajes, la alarma que altera constantemente la calma, la música que trasmite los estados de ánimo y refugio emocional de los personajes perdidos. Por último el **ruido** de la calle que trasluce el caos que invade los hogares amenazando la tranquilidad emocional y mental de los personajes que huyen de la perturbación de la invisible violencia que asecha.

4. Unidades mínimas de sentido


a) Sema (raíz de sentido): El ruido, el caos, la violencia, la hiperinflación y el abandono que sufren los personajes en medio de la violencia política que rodea el hogar de los personajes que sueñan con tener una vida pacífica.

b) Semema (elementos complementarios): Los personajes abandonados que se refugian en sus delirantes sueños, dejándose llevar por desesperados impulsos y un humor sarcástico para poder sobrellevar la crítica incertidumbre que despoja de sentido su existencia.

c) Clasema (fondo y contexto): La casa de una familia de clase media en Lima de los últimos años de los ochenta, durante el primer gobierno de Alan García con problemas económicos (inflación, escasez, etc.) y sociopolíticos (terrorismo).

¹²Para más información sobre la obra se puede revisar las siguientes referencias: El Comercio. (14 de Febrero de 2016). El Dominical. El Comercio. Recuperado de <http://elcomercio.pe/eldominical/entrevista/mariana-althaus-escribi-ruido-entender-que-paso-noticia-1878415>. Y Ruido. (2006). Ruido. Recuperado de <http://ruido2006.blogspot.pe/>

5. Cuadro Semiótico:

(Corrupta/Indiferente/Abusiva) Ausencia		Abandono (Engañados/Excluidos/temerosos)
(Ruido/Autoridades) No abandonados		No ausentes (Vecina/Agusta e hijos)

6. Programa narrativo o modelo actancial de Greimas

d) Eje del Querer:

- **sujeto:** Vecina
- **objeto:** Superar su crisis personal detonada por el abandono del esposo

e) Eje del saber :

- **destinador:** Televisión, Agusta e hijos que aconsejan a la vecina
- **Destinatario:** Vecina perdida y abandonada

f) Eje del poder:

- **Ayudante:** Agusta e hijos que temporalmente acogen a la vecina
- **Oponente:** El ruido, la calle, peligrosa; el abandono del padre, del esposo y de las autoridades y la indiferencia de Agusta y sus hijos al refugiarse en la televisión mientras la vida de otros peligran fuera de su casa.

7. Análisis de códigos

a) Verbal o escrito.- Los diálogos llenos de miedo, locura, evasión, sarcasmo, ironía frente a los problemas personales, sociales y políticos (abandono, Inflación, terrorismo, etc.).

b) Morfológico.- Acción teatral intensa lindando entre el humor, la sátira, el absurdo y el drama personal, político y social.

c) Cromático.- Vestimentas que contrastan entre colores grises, negros y ocre y estampados de colores fríos que construyen un ambiente neutral lúgubre opaco en oposición a la desesperación y locura del contexto. Todo esto simboliza la precariedad de los personajes por sus problemas personales, sociales y políticos que los amenazan.

d) Iconográfico o fotográfico.- La vestimenta infantil de las pijamas de Agustín y Agustina, la guitarra como elemento de catarsis, el televisor como el centro de la vida familiar para evadir la realidad.

f) Gestual y/o Kinésico.- Los gestos caricaturescos o clownescos de Agusta y sus hijos, la desesperación y furia de la vecina. La coreografía en medio del baile de los ochenta que libera y une a Agusta y sus hijos mientras se desahoga cantando la vecina.

g) Socio cultural.- Música punk y rock de los ochentas, la publicidad y noticias entre otras referencias culturales de fines de la década de los ochentas que nos contextualizan en el periodo de la historia peruana que enmarca la obra.

8. Ordenes de significación

a) **Denotación.-** Recreación de hechos cotidianos limeños propio del periodo del conflicto armado y los problemas de la economía peruana del primer gobierno aprista.

b) **Connotación.-** El ruido representa el caos y el desorden político y social violentos de la época del terrorismo de los años ochenta. Los personajes presentes y ausentes simbolizan los sentimientos de abandono, desesperación, incertidumbre e indiferencia vividos por la población peruana, pero desde la mirada evasiva limeña acostumbrada a la violencia, a la corrupción y la crisis, dando la espalda al sufrimiento del resto del país.

9. Retóricas visuales

a) **Figuras retóricas sintácticas.-** Antítesis, por un lado entre la vecina aparentemente normal, pero llena de problemas y Agusta y sus hijos extraños llegando al borde de la caricatura (tres clowns augustos). Por otro entre los personajes presentes y abandonados por los ausentes que representan las autoridades.

b) **Figuras retóricas semánticas.-** Hipérbolo, por la exageración de la intensidad de los delirios cómicos de las histerias de los personajes en una situación extrema que se volvió habitual en los años ochenta. Metáfora los personajes representan el abandono, la indiferencia, la histeria, la evasión y la normalización de la violencia por parte de la sociedad de clase media limeña en los años ochenta.

10. Esbozos hermenéuticos interpretativos.-

La obra busca cuestionar el clima cotidiano de la clase media limeña indiferente al sufrimiento del resto de peruanos, acostumbrados a la incertidumbre, la crisis, la violencia, la corrupción, el abandono, etc. Buscando continuar sus vidas evadiendo la realidad refugiados en sus casas, viendo televisión, escuchando música, divirtiéndose soñando para no escuchar el ruido de la violencia que amenazaba la vida de todos los peruanos.

Conclusiones

- Para iniciar debemos recordar y contextualizar que desde 1980 hasta el año 2000 el Perú vivió una época muy dolorosa, un conflicto armado interno detonado por el uso del terror de parte de Sendero Luminoso (PCP-SL) y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) que se agravo con acciones desmedidas de grupos de las fuerzas del orden, exacerbándose los conflictos sociales y políticos existentes en el Perú desde su fundación, autoritarismo, corrupción, abandono, indiferencia, discriminación, violencia entre peruanos, etc. Esto ha sido fuente de creación para el teatro peruano.

Bajo lo planteado en la conclusión anterior podemos decir que ambas obras enfrentan con toque 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.

- La muerte, la corrupción, el abandono, la indiferencia y la violencia vivida entre los años ochentas y noventas, como son representadas en ambas obras de teatro, 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.

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

- Todo aquello que soportamos y vivimos que queremos olvidar, no tiene nombre o título, porque no tienen justificación, es un ruido confuso que aturde, pero que debemos enfrentar todos unidos y dejar de lado para superar la evasión, la exclusión, la discriminación, la corrupción, el autoritarismo, la violencia, como se vive y se escenifica en la acción teatral del museo dinámico e interactivo creado por el grupo Yuyachkani, el abandono e indiferencia, como se da en la representación de Mariana de Althaus, sin olvido para superar nuestros problemas.

- Por último debemos recordar que el

arte, el teatro, es parte del complejo, conflictivo e inconcluso proceso de creación, análisis, crítica y construcción de la sociedad, de la política, nación peruana, proyecto de Estado moderno, democracia y ciudadanía.

LITERATURA CITADA

Burzzio, C. (20 de julio de 2015). Cultural. La República. Recuperado de larepublica.pe/cultural/15225-sin-titulo-tecnica-mixta-miguel-rubio-estrena-obra-en-lima-video.

Diéguez, I. (2004). Escenarios Liminales: donde se cruzan el arte y la vida (Yuyachkani... más allá del teatro). *Artea investigación y creación escénica*. Recuperado de http://arteescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/41/EscenariosLiminales.pdf.

Dubatti, J. (2016). *Una filosofía del teatro, El teatro de los muertos*. Lima, Perú: EN-SAD.

Durand, P. (2012). *Lo político en la obra teatral Adiós Ayacucho del grupo Yuyachkani y su relación con el periodo de violencia política 1980-2000* (tesis de licenciatura). Recuperado de <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/1513>.

Del Rio, P. (15 de enero de 2015). Ensayo sobre la ceguera .Opinión. *El Comercio*. Recuperado de <http://elcomercio.pe/opinion/rincon-del-autor/ensayo-sobre-ceguera-patricia-rio-noticia-1783655>.

El Comercio. (14 de Febrero de 2016). El Dominical. *El Comercio*. Recuperado de <http://elcomercio.pe/eldominical/entrevista/mariana-althaus-escribi-ruido-entender-que-paso-noticia-1878415>.

El Comercio (9 de agosto de 2016). Luces. *El Comercio*. Recuperado de

<http://elcomercio.pe/luces/teatro/aldomiyashiro-lleva-sangre-presidente-tablas-noticia-1923088>

El Comercio (12 de enero de 2015). Luces. *El Comercio*. Recuperado de <http://elcomercio.pe/luces/teatro/ministerio-cultura-se-pronuncio-sobre-obra-cautiva-noticia-1784321>.

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

Fontanille, J. (2012). *Semiótica y literatura Ensayos de método*. Lima: Fondo editorial de la Universidad de Lima.

García, J. (2011). *Manual de semiótica, semiótica narrativa, con aplicaciones de análisis en comunicaciones*. Lima: Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima recuperado de <https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2015/05/manual-semiotica-2011-final-3.pdf>.

Gnutzmann, R, *et al.* (2005). El teatro peruano de fin de siglo y el cuerpo: el grupo Yuyachkani. En Lopez V, E. (Ed.), *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos* (pp. 301-310). La Coruña, España: Universidad de La Coruña. Recuperado de ruc.udc.es/dspace/handle/2183/11369.

Guerra, R. (2013). Una Mirada Al Perú: Teatro Documental Contemporáneo. *Anais do Simpósio da International Brecht Society*, 1. Recuperado de http://www.ufrgs.br/ppgac/wp-content/uploads/2013/09/Una-mirada-al-Per%C3%BA_-teatro-documental-contempor%C3%A1neo.pdf.

Jesús, A. y Cosamalón, A. (1996). La

“Unión De Todos”: Teatro Y Discurso Político En La Independencia, Lima 1820-21. *Apuntes*, 39, 129-143. Recuperado de <http://revistas.up.edu.pe/index.php/apuntes/article/view/321>.

Martínez, V. (19 de septiembre 2006). *Contexto latinoamericano*. Cuba: Ocean Sur. Recuperado de <http://www.contextolatinoamericano.com/articulos/el-teatro-latinoamericano-una-instancia-para-pensar-y-transformar-el-presente/>.

Ministerio de educación. (2007). *Historia del teatro*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/136134.pdf>

Morris, R. (Marzo, 1985). Reseña del teatro peruano actual. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 417, 57-62. Recuperado de <http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/265645>.

Portocarrero, G. (2012). *Profetas del Odio. Raíces culturales y líderes de Sendero Luminoso*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Rizk, Beatriz. (2011). El grupo de teatro Yuyachkani y la irremisible presencia de la “otredad”. *Argus-a*, 1(1), 39-54. Recuperado de <http://www.argus-a.com.ar/.../el-grupo-de-teatro-yuyachkani-y-la-irremisible-presencia-de-l>.

Ruido. (2006). *Ruido*. Recuperado de <http://ruido2006.blogspot.pe/>.

Rubio, J. (1989). *Melodrama y teatro político en el siglo XIX. El escenario como tribuna política*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/136134.pdf>.

Servat, A. (13 de marzo de 2016). Luces. *El Comercio*. Recuperado de <http://elcomercio.pe/luces/teatro/ruido-nuestra-critica-obra-mariana-alhaus->

noticia-1886039.

Soberón, S. (2001). Treinta años de Yuyachkani. *Archivo virtual artes escénicas*. Recuperado de http://artescenicass.uclm.es/archivos_subidos/companias/116/Soberon.%202001.%20Treinta%20anos%20de%20Yuyachkani.pdf.

Teatroperuano. (2010). *Teatroperuano*. Recuperado de <http://teatroperuanoupc.blogspot.pe/>.

Valenzuela, M. (junio, 2011). Subalternidad y violencia política en el teatro peruano. El ingreso del campesino como referente de cambio en los discursos teatrales. *Alteridades*, 21(41). Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172011000100015.

Villagómez, A. (Noviembre, 2015). La violencia política en el teatro peruano. *Pacarina del sur*. Recuperado de <http://www.pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/243-la-violencia-politica-en-el-teatro-peruano>.

Yuyachkani. (2016). *Yuyachkani*. Recuperado de <http://www.yuyachkani.org/>