

La representación del conflicto interno: dos casos de teatro político en el Perú

The representation of the internal conflict: two cases of political theater in Peru

Larry Delao Lizardo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

larry.delao@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-2332-6797

Resumen

El conflicto armado que atravesó nuestro país entre las décadas de 1980 y 2000 marcó no solo nuestra historia social y política, sino también nuestra creación artística. Las obras de teatro representadas en y sobre esta época han sido analizadas desde diversas perspectivas alrededor de lo que se ha conocido como “teatro de la violencia” o “teatro del conflicto”. En nuestra exposición, analizaremos dos representaciones teatrales que nos permitirán comprender cómo se articulan las percepciones y discursos de los vencidos o afectados por el conflicto armado interno. La primera obra es *El estudiante* (2013) del Grupo Solsticio Teatro, enmarcada en el característico teatro de grupo con elementos épicos. La segunda obra a analizar es *El amor en tiempos de cólera* (2014) de Eddy Martínez, una pieza trágica y prácticamente muda, por lo que toda la representación se concentra en el cuerpo.

Palabras clave: teatro político, conflicto armado interno, teatro del conflicto, visión de los vencidos, teatro comunitario

Abstract

The armed conflict that our country went through between the 1980s and 2000s marked not only our social and political history, but also artistic creation. The plays performed in and about this period have been analyzed from different perspectives around what has become known as “theater of violence” or “theater of conflict”. In our exhibition, we will analyze two theatrical performances that will allow us to understand how the perceptions and discourses of those defeated or affected by the internal armed conflict are articulated. The first play is *The Student* (2013) by Grupo Solsticio Teatro, framed in the characteristic group theater with epic elements. The second work to be analyzed is *Love in times of anger* (2014) by Eddy Martínez, a

tragic and practically silent piece, for which the entire representation is concentrated on the body.

Keywords: political theatre, internal armed conflict, theater of conflict, vision of the vanquished, community theater

Recibido: 28/9/2022 **Aceptado:** 16/12/2022

Introducción

El conflicto armado interno (1980-2000) es, quizá, la herida más profunda y más reciente que ha tenido nuestro país. La Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003) señala que este conflicto “ha sido el de mayor duración, el de impacto más extenso sobre el territorio nacional y el de más elevados costos humanos y económicos de toda nuestra historia republicana” (p. 55). Por su cercanía en el tiempo, es comprensible que las víctimas aún se encuentren en proceso de recuperación y, sobre todo, de búsqueda de justicia.

El impacto del conflicto interno alcanzó los distintos aspectos de la investigación y creación social. Las artes, por su parte, no fueron ajenas al conflicto y respondieron desde diversas y hasta distantes perspectivas. Asimismo, la práctica teatral en nuestro país también fue atravesada por el proceso de violencia y trasladó a la escena muchas de las incertidumbres y peripecias de los afectados por el conflicto¹.

En esta oportunidad, analizaremos dos muestras de teatro producidas en la década de 2010, con una distancia temporal todavía cercana al conflicto armado interno. Estas representaciones interpretan (reinterpretan) y comprenden de manera particular el conflicto y sus componentes: *El estudiante* (2013) del Grupo Solsticio Teatro y *El amor en tiempos de cólera* (2014) del actor y director Eddy Martínez. Ambas obras están ambientadas en las décadas de 1980 al 2000 y representan dos discursos teatrales distintos con respecto al conflicto armado interno. Asimismo, se ubican dentro del movimiento denominado “teatro popular”² o “teatro comunitario” (Malca, 2008).

El estudiante y la perspectiva épica del conflicto

La obra *El estudiante* es la adaptación teatral de un relato popular que narra las travesías del famoso filósofo y político Karl Marx en el infierno. La adaptación fue realizada por el grupo Solsticio Teatro, dirigido por Alan Dávila. Desde su estreno (2013), *El estudiante* se ha presentado en distintos espacios y festivales de teatro dentro y fuera del país, principalmente en espacios y salas de teatro “alternativos” o comunitarios.

La obra inicia con un encuentro deportivo entre un grupo de estudiantes y un escuadrón de policía, que luego deriva en un enfrentamiento bélico. Al ser herido mortalmente, el líder de los estudiantes es llevado al infierno, donde comienza a alborotar a los diablillos en contra del dominio de Satanás. A la cabeza del Partido Infalible del Proletariado Infernal (PIPI), el Estudiante provoca la mayor crisis del infierno, por lo que Satanás lo envía al cielo. La revolución infernal es descabezada y Satanás recupera el control del inframundo; sin embargo, la consecuencia de ello será la constitución de la República Socialista del Cielo.

Como vemos, *El estudiante* plantea una mirada metafórica del conflicto armado interno. De esta manera, “la explicación de la violencia pasa por la Historia, pasada o reciente, para convertirla en metáfora, elipsis, subtexto o metalenguaje que se inscribe en el texto o imagen teatral” (Salazar, 1990, p. 43). Asimismo, al presentar el conflicto interno como un encuentro deportivo, la obra convierte un suceso trágico en un hecho lúdico. Esta transformación reduce el impacto negativo que recibe el tratamiento del tema y lleva el conflicto a un plano inofensivo y hasta emocionante, como un partido de fútbol. Este recurso simbólico permite disponer positivamente la conciencia del espectador para abordar este acontecimiento histórico que dejó profundas heridas en nuestro cuerpo social.

La metáfora del partido del fútbol es particularmente interesante. En primer lugar, mantiene el sentido de lucha o enfrentamiento, lo que permite trasladar el conflicto de un plano social/político a otro lúdico/recreativo. En segundo lugar, tenemos dos equipos enfrentados, lo cual plantea la presencia de bandos o sectores enfrentados en el conflicto interno. En tercer lugar, y quizá lo más importante, como todo partido de fútbol, la afición apoya y alienta a uno de los equipos. La metáfora del partido de fútbol para representar el conflicto armado interno tiene como finalidad lograr que el espectador tome partido por uno de los equipos enfrentados en la obra (los estudiantes versus los policías/el Estudiante versus Satanás).

Por otra parte, el protagonista de *El estudiante* es un personaje plano, con características definidas e invariables. El líder del “proletariado infernal” no evoluciona durante toda la obra, sino que mantiene sus mismas características: convicción inquebrantable, posición política definida, principios ideológicos invariables. El protagonista representa en la obra al líder paradigmático de la revolución social según la perspectiva de los grupos subversivos (Roldán, 2011). El error o la equivocación no eran parte de sus características.

Finalmente, la palabra oral es una herramienta recurrente en *El estudiante*. No solo expresa el diálogo entre los personajes, también se usa para narrar la historia. Es una voz que cuenta, que narra los hechos acaecidos, una voz testimonial. La palabra aparece como instrumento de la memoria, como mensajero de la historia. Es a través de la palabra que podemos conocer lo que sucedió con el Estudiante. El sonido de los instrumentos de percusión que se incorporan en la puesta en escena son solo complementos de la palabra, del mensaje oral. La voz que narra la historia en *El estudiante* es la de los protagonistas del conflicto que, a pesar de haberse hecho notar por sus acciones, fueron silenciados por el poder político y las fuerzas militares. En ese sentido, la obra se convierte en una voz alternativa, una palabra que revela la alteridad que se abre camino en la historia oficial para deconstruirla y reescribirla; en suma, se trata de una voz subalterna en el teatro (Valenzuela, 2011).

El amor en tiempos de cólera y la inevitabilidad del conflicto

El amor en tiempos de cólera es una obra de Eddy Martínez, actor, productor y director de teatro. La obra se estrenó en 2014 y ha sido presentada en diversos escenarios, festivales y salas de teatro. Su técnica es la del mimo corporal y la palabra está reducida a la música de fondo y a una sola expresión en escena: “¡Corre! Como perros sarnosos nos persiguen. ¡Corre!”. Toda la atención y tensión dramática de la obra se ubica en el cuerpo.

La obra se ambienta en un pequeño pueblo de la sierra y cuenta las peripecias de un campesino que se enamora de la hija del hacendado. En su idilio de amor, ambos huyen en busca de una vida tranquila, pero la violencia del conflicto los persigue y encuentra. En este reocorrido, el campesino pasa de ser un personaje indiferente a un luchador comprometido con la revuelta popular.

La obra realiza un guiño al nombre de la conocida novela de Gabriel García Márquez, pero con una transformación conceptual importante: convierte *el cólera* (enfermedad) en *la cólera* (ira). Así como *el cólera* mató a muchas personas

víctima de la enfermedad, *la cólera* se llevó muchas vidas en nuestro país como resultado del conflicto armado interno. En este último caso, la muerte llegó como producto de la virulencia y extensión de una enfermedad social: la violencia.

El protagonista de *El amor en tiempos de cólera* es un personaje redondo, completo, con cambios y transformaciones. Expresa las esperanzas y desventuras humanas de un gran sector de nuestra población nacional. En tal sentido, el personaje viene a representar aquella población que, en medio del conflicto, quedó sumida en la incertidumbre de una existencia peligrosa y, a la vez, frágil. Ser campesino implicaba ser sospechoso de colaborador de los grupos subversivos (Valenzuela, 2011). A la vez, ser campesino significaba ser la espalda del Perú, aquella existencia que gran parte de la élite limeña no alcanzaba a ver. El protagonista pasa de una indiferencia inicial ante el llamamiento de los grupos subversivos a un compromiso político cuyas raíces son más ideológicas y emocionales que filosóficas o políticas. No es la teoría revolucionaria lo que convierte al campesino en luchador social, sino su experiencia de vida y, sobre todo, la pérdida de su familia. Si el conflicto armado interno le había quitado a su esposa y a su hijo, ¿qué más podía perder?

Por último, dos elementos de la obra llaman la atención. En primer lugar, la única frase que el protagonista pronuncia en escena: “¡Corre! Como perros sarnosos nos persiguen. ¡Corre!”. El campesino es un personaje en constante huida. Huyó de la ira del hacendado al arrebatarle a su hija, huyó de su propia tierra que lo vinculaba a su historia y huyó de la pobreza que implicaba formar un nuevo hogar. Sin embargo, no pudo huir del conflicto. Quiso intentarlo al negarse a formar parte de los grupos subversivos; trató de escapar de las fuerzas armadas; más aún, trató de huir de la muerte. No lo logró. El conflicto lo persiguió y logró alcanzarlo. No importó lo mucho que corrió, los “perros sarnosos” de la violencia lo alcanzaron. En segundo lugar, el puño en alto de la escena final tiene un simbolismo particular. Al ser puesto en el paredón y en los segundos finales de su existencia, antes de ser fusilado, el campesino levanta el puño lentamente en un momento que indica el final de su proceso de transformación: el campesino indiferente había cedido su lugar al luchador social comprometido. No importa que solo le queden algunos segundos de vida, su compromiso se había evidenciado. El conflicto lo había alcanzado, pero a la vez lo había obligado a tomar una posición y eligió el lado de los combatientes.

Dos perspectivas del teatro político

El estudiante y *El amor en tiempos de cólera* representan dos discursos políticos sobre el conflicto interno y, por lo mismo, dos tendencias dentro del teatro político.

Si bien ambos autores comparten muchas influencias teatrales en común y ambas obras pueden enmarcarse en lo que conocemos como “teatro épico” (Brecht, 2004), en su representación podemos distinguir también algunas diferencias y desencuentros.

Ambas representan la “visión de los vencidos”³ (León-Portilla, 2013; Watchel, 1976). Aunque en el caso de *El estudiante*, la obra termina con la victoria del protagonista y la instauración de la “República Socialista del Cielo”, la voz que narra la historia es la de los derrotados en el conflicto armado interno, la voz de los grupos subversivos que se rebelaron contra el Estado. En el caso de *El amor en tiempos de cólera*, la voz narradora es la de los campesinos que trataron de mantenerse al margen del conflicto, sin lograrlo. Fueron vencidos no solo por las fuerzas armadas, sino principalmente por el poder absorbente de la violencia interna que no dejó a nadie fuera de su alcance.

Las dos obras reflejan posturas políticas definidas. La obra *El estudiante* representa una posición política muy clara. El conflicto iba a terminar con la victoria de los grupos subversivos. Más aún, la continuidad y prolongación del conflicto iba a permitir mayor concientización de la población y, por lo tanto, mayor enrolamiento en las filas insurgentes. El resultado de esta situación debía ser, tarde o temprano, uno solo: la revolución. *El estudiante* es, pues, una obra “de agitación y propaganda” (Salazar, 1990), lo cual no desmerece su calidad artística⁴. Al contrario, en esta obra el contenido político y la representación artística se condensan de tal forma que resulta una muy buena obra de teatro épico.

En contraste, *El amor en los tiempos de cólera* expone otra perspectiva: la de la inevitabilidad de la acción política. El protagonista de la obra es un personaje que desea vivir su felicidad; sin embargo, se ve atravesado por el conflicto. A pesar de que el personaje intenta eludir la obligación de guerrillero que forzosamente le han encomendado, al final termina siendo arrastrado por el conflicto, prueba de que no se puede huir de lo inevitable. No obstante, con la muerte de su amada y de su recién nacido, al protagonista solo le queda la lucha, aunque sea derrotado. El puño en alto antes de ser fusilado no representa la victoria del personaje, sino de la conciencia política. En resumen, *El amor en tiempos de cólera* es también una obra “de agitación y propaganda”, pero más sutil y más estilizada. No obstante, no representa la visión de los grupos políticos subversivos, sino del pueblo que tomó conciencia de su condición por la fuerza y como consecuencia del conflicto.

El teatro épico se manifiesta de distinta forma. En ambas obras es clara la influencia del teatro épico brechtiano, pero de distintas formas. En primer lugar,

El estudiante busca ser una comedia mientras que *El amor en tiempos de cólera* se presenta como una tragedia. Asimismo, la primera busca generar el llamado “distanciamiento” o “Efecto V” (Brecht, 2004) mediante la intervención directa en la obra utilizando la palabra como recurso didáctico; mientras que la segunda trata de ser más sutil, tanto que a veces pasa desapercibido. Esto último es un problema, pues al narrar una tragedia humana logra fácilmente identificar al público con el sufrimiento del personaje, perdiendo el espacio suficiente para la reflexión y la crítica. En ese sentido, *El estudiante* cumple mejor su función de crítica social. No obstante, *El amor en tiempos de cólera* cumple mejor su función de obra de arte.

Conclusiones

El estudiante y *El amor en tiempos de cólera* son intentos de representar los nudos y tensiones de nuestro país durante el periodo del conflicto armado interno. Son formas de interpretar o reinterpretar nuestro pasado colectivo. Como obras de teatro, representan hechos de la realidad a su manera y utilizando los recursos escénicos y técnicas del teatro popular. Como productos sociales, son expresiones de discursos políticos que buscan hacerse oír en la hegemonía de la historia oficial constituida después del conflicto interno.

Ambas obras tienen como escenario el conflictivo Perú de los años 80, con los miedos y enfrentamientos que lo caracterizaron. Mientras *El estudiante* ve el conflicto metafóricamente como un partido de fútbol, *El amor en los tiempos de cólera* lo percibe como un hecho inevitable del que no se puede escapar. La perspectiva de la primera obra es la del protagonista que toma partido por uno de los bandos enfrentados; mientras que la segunda obra muestra la perspectiva de los terceros, de los que huyeron infructuosamente de ambos frentes. El protagonista de *El estudiante* es un personaje definido que, durante toda la obra, representa el papel del luchador épico. El protagonista de *El amor en tiempos de cólera*, en cambio, sufre una profunda transformación desde el hombre indiferente hasta el prisionero comprometido con una causa que apenas llegó a comprender. Finalmente, la técnica de ambas obras se condice también con sus intenciones dramáticas: *El estudiante* tiene en la palabra su principal medio de acción; en *El amor en tiempos de cólera*, en cambio, la palabra ausente expresa la experiencia de los sin voz, de los olvidados que terminaron sumidos en el conflicto, en medio de dos fuegos.

Tanto *El estudiante* como *El amor en tiempos de cólera* nos muestran el conflicto y la violencia como hechos políticos, como consecuencia de acciones y causas políticas. De esta manera, son dos casos de teatro político que buscan expresar

mediante el arte las percepciones, pareceres y lecturas sobre el conflicto armado interno que atravesó nuestro país entre 1980 y 2000.

Notas

- ¹ Entre los autores que abordan la relación entre el teatro y el conflicto armado interno se encuentran Hugo Salazar (1990), Manuel Valenzuela (2009, 2011) y Carlos Vargas-Salgado (2011).
- ² A partir de los trabajos de Miguel Rubio, Malca (2008) ha señalado seis características constitutivas del teatro popular: 1) uso de la creación colectiva como herramienta esencial de elaboración de los montajes que representan; 2) renovación constante del lenguaje escénico y construcción de nuevos códigos; 3) la noción de grupo; 4) un actor múltiple; 5) conciencia sobre el papel social que se representa como artista; y 6) desarrollo de un teatro dentro de la cultura nacional. Tanto Solsticio Teatro como Eddy Martínez se inscriben en estas pautas.
- ³ Para los efectos del presente trabajo, vamos a simplificar el esquema de los actores del conflicto armado en tres tipos: vencedores (Estado y Fuerzas Armadas), vencidos 1 (grupos subversivos) y vencidos 2 (pueblo, trabajadores y campesinos afectados por el conflicto).
- ⁴ Es preciso tener en cuenta el carácter de obra de arte de representaciones como *El estudiante*. Al presentarla aquí como “obra de agitación y propaganda” no hacemos referencia a algo así como “apología al terrorismo”, recurso utilizado en nuestro país por sectores conservadores para censurar obras de arte, sino a la finalidad política que diversos autores y colectivos teatrales imprimen a sus creaciones artísticas.

Referencias bibliográficas

- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Alba.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Informe final* (Tomo I). Comisión de la Verdad y Reconciliación.
- León-Portilla, M. (2013). *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista. El reverso de la conquista. Relaciones mexicanas, mayas e incas*. Universidad Nacional Autónoma de México y El Colegio Nacional.
- Malca, M. (2008). *La gente dice que somos teatro popular. Referentes de identidad en la práctica teatral de la zona periférica de Lima Metropolitana*. [Tesis de licenciatura en Artes Escénicas, Pontificia Universidad Católica del Perú].

- Roldán, J. (2011). *Gonzalo, el mito. Apuntes para una interpretación del PCP*. Juan Gutemberg.
- Salazar, H. (1990). *Teatro y violencia. Una aproximación al teatro peruano de los 80'*. Centro de Documentación y Video Teatral.
- Valenzuela, M. (2009). *El teatro de la guerra. La violencia política de Sendero Luminoso a través de su teatro*. Arteidea.
- Valenzuela, M. (2011). Subalternidad y violencia política en el teatro peruano. *Alteridades*, 21(41), 161-174.
- Vargas-Salgado, C. (2011). *Teatro peruano en el periodo de conflicto armado interno (1980-2000): estética teatral, derechos humanos y expectativas de descolonización*. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. University of Minnesota.
- Watchel, N. (1976). *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)*. Alianza.