

**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO**  
**“GUILLERMO UGARTE CHAMORRO”**



**TITO:**

**LA CONDUCTA SOCIOPÁTICA COMO DEVELADOR DE LA POÉTICA DE  
VIOLENCIA EN LIMA - PERÚ DE 1992**

Para optar el Grado de bachiller en Formación Artística,  
Especialidad Teatro, Mención Actuación

**AUTOR:**

PAUL HENRY FERNANDO SOTOMAYOR GARCIA

**ASESORA:**

GUADALUPE VIVANCO ARANA

LIMA-PERÚ

2020

Dedicado a los investigadores teatrales que no se rinden nunca  
y perseveran hasta abrir esas puertas comunicantes  
tan necesarias para el ejercicio escénico.

### **Agradecimientos**

A mi esposa Luisa Caldas por su apoyo incondicional, a mi querida asesora Guadalupe Vivanco por su paciencia y dedicación, a mi alumna y amiga Jimena Rosas por sus aportes y a la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático por abrir sus puertas otra vez en beneficio del crecimiento académico de sus ex alumnos.

### **Resumen**

En el presente documento se desarrolla la investigación teórico – práctica sobre las cualidades de la composición escénica “TITO” versión libre de la obra teatral “Mercuccio - venganza, muerte y redención” de Jorge A. Bazalar Gonzáles y Henry Sotomayor García, describiendo la relación entre la poética de violencia desarrollada en Lima - Perú de 1992, cuyos antecedentes se remontan a la guerra armada entre sendero luminoso y las fuerzas militares del Perú y sus posteriores consecuencias, que se develan a través de las diversas dimensiones de la conducta sociopática del ciudadano migrante, representado en la puesta en escena por el personaje Tito.

**Palabras clave:** Poética de Violencia, conducta Sociopática, composición escénica.

### **Abstract**

In this document the theoretical-practical research on the qualities of the scenic composition "TITO" is developed, a free version of the theatrical play "Mercuccio - Vengeance, Death and Redemption" by Jorge A. Bazalar Gonzáles and Henry Sotomayor García, describing the relationship between the poetics of violence developed in Lima - Peru in 1992, whose antecedents go back to the armed war between Sendero Lumino and the Peruvian military forces and its subsequent consequences, which are revealed through the various dimensions of the sociopathic behavior of the citizen migrant, represented in the staging by the character Tito.

## Índice

<b>Introducción</b>	<b>IV</b>
<b>Capítulo I: Descripción de la realidad problemática</b>	<b>1</b>
<b>1.1 Formulación del problema</b>	<b>4</b>
<b>1.2 Objetivo general</b>	<b>4</b>
<b>1.3 Objetivos específicos</b>	<b>4</b>
<b>1.4 Hipótesis</b>	<b>4</b>
<b>1.5 Alcances y limitaciones</b>	<b>5</b>
<b>1.6 Justificación</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo II: Poética de violencia en Lima Perú de 1992</b>	<b>7</b>
<b>2.1 Poética</b>	<b>7</b>
<b>2.2 Violencia</b>	<b>10</b>
<b>2.3 Poética de la violencia</b>	<b>14</b>
<b>2.4 Conflicto armado en el Perú: Antecedentes de la creación</b>	<b>14</b>
<b>2.5 Los orígenes del conflicto armado en el Perú</b>	<b>15</b>
<b>2.6 Migraciones forzadas</b>	<b>18</b>
<b>2.7 Impacto de la violencia en la salud mental</b>	<b>20</b>
<b>2.8 Invasiones en Lima</b>	<b>21</b>
<b>2.9 Violencia en Lima - Perú 1992</b>	<b>23</b>
<b>2.10 Violencia por el conflicto armado</b>	<b>24</b>
<b>2.11 Violencia por discriminación étnica</b>	<b>26</b>
<b>2.12 Barriadas: problemática</b>	<b>28</b>
<b>2.13 Pandillaje y delincuencia juvenil</b>	<b>30</b>

<b>Capítulo III: La conducta sociopática</b>	<b>33</b>
<b>3.1 Irrupción traumática: causas y síntomas</b>	<b>36</b>
<b>3.2 La caída del superyo: causas y síntomas</b>	<b>39</b>
<b>3.3 La ley de talión</b>	<b>43</b>
<b>3.4 Ideología</b>	<b>45</b>
<b>Capítulo IV: El impulso de la investigación</b>	<b>48</b>
<b>4.1 Elipsis en la obra de Shakespeare</b>	<b>48</b>
<b>4.2 La escritura</b>	<b>50</b>
<b>4.3 Descontextualización</b>	<b>51</b>
<b>4.4 Personajes</b>	<b>52</b>
<b>4.5 La puesta en escena</b>	<b>53</b>
<b>4.6 Cultura y estética chicha</b>	<b>53</b>
<b>4.7 Elementos simbólicos de la puesta en escena</b>	<b>54</b>
<b>4.8 Sobre la versión libre Tito</b>	<b>55</b>
<b>4.9 Pandemia, investigación y medios digitales</b>	<b>55</b>
<b>4.10 Composición escénica</b>	<b>56</b>
<b>4.11 Exploraciones psicofísicas</b>	<b>57</b>
<b>4.12 La presencia escénica en la construcción del Individuo y su contexto</b>	<b>57</b>
<b>4.13 Un cadáver exquisito para la filmación</b>	<b>59</b>
<b>4.14 Incorporación de un nuevo lenguaje</b>	<b>60</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>62</b>
<b>Referencias</b>	<b>65</b>

**Anexos**

**71**

**Figuras**

**97**

## Introducción

¿Qué es lo que conduce a un hombre a matar a otro?, ¿en qué momento el deseo de dominio se apodera del ser humano nublándonos de toda razón, incluso dejando de valorar la vida de otro o la propia? ¿es acaso posible que los traumas vividos formen un trastorno que condicione nuestro accionar? ¿son nuestras acciones violentas un reflejo del contexto que habitamos, imposibilitándonos de elegir otra forma de convivencia?. Son estos cuestionamientos que como actor - investigador vengo desarrollando desde la práctica escénica, la composición sonora, espacio - corpórea y la interpretación de personajes marginales y/o en situación de calle, cuyo contexto está marcado por la precariedad y la violencia, es por ello que el presente trabajo de investigación tiene como principal objetivo plantear escénicamente, aplicando diversas exploraciones para la composición escénica, cómo es que la poética de violencia de Lima - Perú de 1992, se manifiesta a través de la conducta del personaje Tito, denominada sociopática o trastorno de la personalidad antisocial (TPA). Carlos Madariaga presenta el siguiente enunciado que permitirá avanzar en nuestra investigación:

“el diagnóstico del trastorno exige de la preexistencia de un evento traumático que sea capaz de generar en el sujeto una intensa respuesta angustiada y que haya sido vivenciado por él como amenaza vital (...) Este evento debe ser capaz de producir a continuación, una determinada constelación sintomática” (Madariaga 2002, p.7).

Partiendo de este concepto nos adentramos en un diálogo entre los síntomas y consecuencias de un sujeto que ha sido víctima de traumas cuyos antecedentes radican en la violencia acaecida durante el conflicto armado en el Perú y que a su vez forman en el sujeto una conducta fuera de las normas sociales aceptadas.

Para ello el enfoque de nuestra investigación será de carácter cualitativa, transdisciplinaria, “integrando la comprensión como un principio de unidad del conocimiento más allá de las disciplinas” (Mittelstrass, 2001, p. 495). siendo esta investigación descriptiva y en determinado momento con efecto correlacional entre nuestras variables. En el capítulo I se desarrolla la realidad problemática y se describen los objetivos específicos y generales de la investigación, en el capítulo II profundizamos en las dimensiones de la poética de violencia en Lima - Perú de 1992, partiendo desde los antecedentes y orígenes del conflicto armado y las principales causas que propician las migraciones forzadas a



la capital (Lima) de cientos de pobladores del interior del país. En el capítulo III se desarrollan las consecuencias de la violencia, en el individuo Tito, y cómo los traumas generan un trastorno en su comportamiento. En el capítulo IV describimos el proceso creativo de la composición escénica “Tito” tomando en cuenta las dimensiones de los capítulos II y III, interrelacionados con el fin de alcanzar los objetivos propuestos, mediante el uso de medios digitales y elementos teatrales que se adapten al fenómeno fílmico.

Nuestro objeto de estudio fundamental es el desarrollo del proceso de creación de la composición escénica y la conducta del personaje Tito, además de su condición de vida como constructo, producido por los diversos tipos de violencias al que los migrantes fueron expuestos al verse forzados a dejar su tierra a causa de la violencia política, tal y como anota Isabel Coral sobre el caso de los migrantes Itinerantes: “poblaciones que no tienen una ubicación determinada y que se mueven constantemente en busca de un lugar seguro que los aleje de los peligros de la guerra”. (Coral, 1994, p.19), Es esta inestabilidad y miedo, la génesis de posteriores trastornos que van a permanecer en nuestro personaje, formando una conducta que devela su violento contexto.

En ese sentido el contexto al que nos referimos es Lima - Perú, específicamente en el año 1992, que forma parte de “El tiempo del miedo” como anota Peter Klarén (2007). 1992 se caracteriza por ser un año de gran crisis socio - política; algunos hechos históricos que configuran este año como uno de los más terribles para nuestro país y para la ciudad de Lima son: el autogolpe de estado del ex-presidente Alberto Fujimori, la disolución del congreso, los atentados senderistas a Frecuencia Latina (Canal 2) en la avenida Salaverry y la calle Tarata en Miraflores, el asesinato del dirigente sindical Pedro Huilca Tecse, Guerras territoriales entre invasores, entre otros hechos violentos que van a constituir este año como uno de los más *agitados* para la ciudad de Lima, y es en medio de este contexto que se desarrolla nuestra composición escénica y el personaje Tito.

Son estas circunstancias las que me han permitido reflexionar sobre la posibilidad de develar la violencia recurrente del año 1992, aquella violencia visible y oculta, a través de una propuesta escénica de carácter unipersonal, cuya base dramática es la obra teatral “*Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*”, obra que descontextualiza los conflictos sociales de la obra Romeo y Julieta de William Shakespeare e integra en su contenido

los conflictos de la guerra armada en el Perú, haciendo un símil entre ambos conflictos, sin embargo para fines de nuestra investigación vamos a focalizar nuestra atención en el trastorno de personalidad que sufren las víctimas de dicha violencia, representadas en nuestra composición escénica por el personaje Tito, cuya percepción psíquica ha sido trastocada, degenerando en un patrón de pensamiento, desempeño y comportamiento poco saludables, con dificultades para desarrollar empatía por el otro. Pichot (1995) afirma que “ (...)para generarse este trastorno de personalidad se necesita la implicancia de una serie de factores que deben tener un patrón permanente de experiencias internas” (p. 12). Son estas experiencias internas las que serán visibilizadas mediante un comportamiento sociopático.

Considero de vital importancia la presente investigación porque contribuye a cubrir un vacío académico de carácter escénico, el cual posibilita profundizar en la descontextualización de una obra Shakespereana para ser llevada a un contexto socio - político y cultural peruano, mismo que nos permitirá develar, a través de los conflictos que presenta la obra, un símil con la historia de nuestro país, haciendo una exploración histórica que nos permita adherir nuestra problemática nacional a nuestros trabajos escénicos, alejándonos de cualquier copia o adhesión de culturas ajenas, convirtiéndose en un referente para posteriores creaciones sobre la violencia y sus graves consecuencias en el habitante de la urbe.

## **Capítulo I: Descripción de la realidad problemática.**

Como actor investigador desde hace algunos años vengo trabajando diversos lenguajes escénicos y estudios que tienen como recurrente a personajes de la urbe cuya vida está marcada por irrupciones traumáticas y hechos violentos, que los inducen a una pérdida de identidad, al desapego, a actos delictivos y conductas que van contra la ley, es por ello que la provocación inicial de la presente investigación se gesta como consecuencia de la creación y puesta en escena de la obra teatral *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención* escrita por mi persona en co - escritura con el dramaturgo Jorge Bazalar Gonzales, unipersonal ambientado en Lima, Perú de 1992 que es una deconstrucción y descontextualización del personaje Mercuccio, obra que nació al identificar las numerosas elipsis (escenas omitidas en el tiempo o espacio) que se presentan en una de las tragedias más emblemáticas de William Shakespeare: *Romeo y Julieta*, cuyo título original fue “*La excelente y lamentable tragedia de Romeo y Julieta*”. (Aguilera, 2001 Pg. 47), escrita en 1597 , y cómo el personaje “Mercuccio” se desarrolla progresivamente en base a estas elipsis, permitiéndonos a través de indicios desarrollar una serie de supuestos sobre la vida del personaje y su relación con el contexto violento que lo rodea, violencia que nos permitió reconocer un símil contextual en base a nuestra experiencia en la infancia y adolescencia, nos referimos al reflejo de los conflictos sociales que presenta la obra de Shakespeare en el lugar donde fuimos criados, (el distrito del Rímac), en un contexto de pandillaje, apagones y atentados de parte de Sendero Luminoso y las fuerzas armadas del Perú, es por estos antecedentes que durante la gestación de la obra nos propusimos descontextualizar al personaje Shakespereano, ubicándolo en un espacio - tiempo que nos ha marcado profundamente, Lima - Perú de 1992, época de gran crisis política y social que nos ha permitido explorar las diversas dimensiones de la violencia y sus posteriores consecuencias, pero ¿Cuáles son esos impulsos creadores que nos permiten enfocar nuestra atención en este año y lugar en particular? ¿qué pertinencia tiene hoy en día hablar sobre la violencia en Lima - Perú de 1992? A lo largo de esta investigación intentaremos responder estas preguntas, no obstante sabemos con certeza que la responsabilidad fundamental de todo artista es concebir su obra en estrecha relación con su contexto, “el artista es una especie

de ordenador del universo cultural y una de sus principales tareas es la de proporcionar a su público elementos sugestivos, pero congruentes con su universo”. (E. Raez, 2001 p. 52) para poder darle forma a la realidad como diría Brecht.

Para efectos de la presente investigación consideramos pertinente el estudio del personaje apodado Tito de la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*, pues en esta obra se describe con precisión la violencia recurrente de aquella época. A la cual hemos denominado *Poética de Violencia*.

Pero, ¿Qué entendemos por la palabra poética y cómo se asocia al término Violencia?, En la Poética de Aristóteles se define el término como “el conjunto de principios o reglas que van a caracterizar a las artes literarias” (Trad. de E. Schlesinger, 1947, p. 1) y para una mejor comprensión de la teoría aristotélica debemos entender la poética en dos dimensiones importantes.

La primera dimensión desde su funcionalidad, cuyo objeto de estudio es el discurso literario en el que se discute sobre una materia específica, en la presente investigación esa materia será la Violencia ejercida en Lima - Perú de 1992 tomando en cuenta sus evidencias.

La segunda dimensión de la poética referirá nuevamente al discurso literario, pero esta vez entendiendo este como el texto dramático o discurso Dramático, (el texto escrito: diálogo y didascalias) donde se desarrollan las acciones dramáticas producidas por los movimientos internos y externos de los personajes.

Entonces, para objeto y delimitación de nuestra investigación nos referiremos a Poética de violencia como el estudio del concepto violencia, basado en evidencias que nos permitirá determinar las dimensiones que conforman su estructura, los aspectos recurrentes que la definen y cómo es que opera en relación a su contexto, y esta misma definición nos permitirá profundizar en la investigación escénica desde la praxis y no únicamente desde la teoría.

Por lo antes expuesto, en la obra *Mercuccio* podemos observar cómo se describe la poética de violencia desarrollada en Lima - Perú de 1992, a través de las migraciones forzadas, invasiones, pandillaje juvenil, psicosociales, guerras territoriales, la estética chicha y la presencia del conflicto armado en Lima, cuyo prólogo anuncia la llegada de los migrantes a la Capital. “PRÓLOGO. (...) con presurosos pasos hacia un nuevo porvenir, llegan a la capital en busca de fortuna. Desplazados de sus hogares buscan en tierra nueva,

nueva vida. Viejos migrantes son los que le dan inicio a esta historia (...)” (Sotomayor y Bazalar, 2019, p. 1).

Además se revelan a través de los diálogos de sus personajes cómo la poética de violencia se ha insertado en la conducta del individuo formando un *modus operandi*.

Observemos el siguiente texto:

TITO. (...) Acá como lo ven, él solito agujereó al Capuleto. ¡Pam! ¡Pam! ¡Pam! Tres balazos, y yo me tuve que conformar con una orejita no más, pero por poquito y nos bajamos a los dos. ¿Sí o no Benvolio?, ah no quieres hablar. Tranquilo, Ese huevón se lo merecía. El flaquito era inocente ¿sí o no?, no le hacía mal a nadie y se lo bajaron. Esos hijos de puta creían que podían asustarnos, porque tenían una tola, creían que iban a terminar con nosotros, pero se equivocaron carajo. Esto se termina cuando todos los Capuleto estén bajo tierra. Como dice tu tío Benvolio: “El mejor Capuleto es el que está muerto, sobrino. (Sotomayor y Bazalar, 2019, pp. 6-7)

De esta forma vemos el contexto de agitación político y social en que se desenvuelve el personaje Tito, un joven hijo de migrante invasor, líder de pandilla que busca sobrevivir a las adversidades que le impone su contexto mediante el ejercicio de la violencia y la ley talionica, optando por un comportamiento que está fuera de las normas sociales aceptadas, un sujeto cuya conducta sociopática nos genera la necesidad de profundizar nuestro estudio, planteando este concepto como parte fundamental de la *columna vertebral* de la presente investigación.

¿Qué es la *conducta sociopática*? “Es una conducta que describe rasgos gravemente disfuncionales, por lo que presenta alteraciones que son descritas como trastornos de la personalidad” (Garzón y Sánchez, 2012). “Una alteración de la personalidad que se caracteriza por imposibilitar al individuo a tener una convivencia normal (...) intentando mantener su supremacía por la fuerza” (Astudillo, Cortes y Valdebenito, 2006). induciéndolo a realizar actos delictivos.

En la presente investigación teórico - práctica indagaremos las causas específicas que conducen al personaje Tito a denominarlo como un sociópata y cómo esta conducta se convierte en un reflejo o agente develador de la violencia ejercida en Lima - Perú de 1992.

Nuestra pretensión es inicialmente reconocer las dimensiones de la poética de la violencia en un momento y lugar específico de la historia de nuestro país y posteriormente componer una puesta en escena y un personaje cuya conducta (impulsos, acciones y contradicciones) nos permitan develar estas características contextuales, creando así una nueva asociación: contexto – conducta del sujeto, para visibilizar algunas posibles consecuencias de la normalización de la violencia.

### **1.1 Formulación del problema**

¿De qué manera la conducta sociopática interpretada en la composición escénica *Tito* versión libre de la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención* de Jorge Bazalar y Henry Sotomayor devela la poética de violencia en Lima – Perú de 1992?

### **1.2 Objetivo General.**

Interpretar la composición escénica *Tito* versión libre de la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*, bajo las dimensiones de la conducta sociopática develando la poética de violencia en Lima – Perú de 1992

### **1.3 Objetivos Específicos.**

1. Identificar las características y dimensiones de la violencia en Lima - Perú de 1992
2. Identificar las dimensiones de una conducta sociopática
3. Organizar los elementos de una composición escénica
4. Sistematizar el proceso creativo de la composición escénica *Tito*.

#### **1.4 Hipótesis.**

Sostengo que la conducta sociopática del personaje Tito de la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención* escrita por Jorge Bazalar y Henry Sotomayor, permite develar una poética de violencia, ubicada en Lima - Perú del año 1992, dicho supuesto se formula gracias a los componentes sociales que intervienen en el proceso teórico y práctico del hecho escénico.

Para contrastar esta inferencia haré un estudio previo a los atentados de sendero Luminoso a miles de familias provincianas y limeñas, la trasgresión de los derechos humanos de las fuerzas armadas del Perú a quienes consideraban sospechosos de terrorismo, las secuelas en la salud mental de las víctimas de violencia a causa del conflicto armado, así como también los componentes contextuales que son el reflejo del intercambio cultural, al generarse una serie de migraciones forzosas a Lima, causadas por la violencia, los cuales son: la estética y música chicha, las invasiones, la formación de barriadas, pandillaje y el aumento de la delincuencia en Lima.

#### **1.5 Alcances y Limitaciones.**

Con la presente investigación teórico - práctica, lograremos generar un documento que sirva de evidencia para posteriores investigaciones sobre la violencia y la conducta sociopática, además de generar un espacio de diálogo / foro entre el público y el actor - investigador después de cada función itinerante, que tratará como tema principal las conductas y trastornos sociopáticos del actual ciudadano Limeño en relación a los graves efectos en la salud mental, de la violencia histórico - cultural que ha convulsionado al país durante más de una década, para así, poder dilucidar posteriormente nuevas poéticas que nos concilien con la historia de nuestro país, poéticas que contribuyan a crear ficciones basadas en la reconciliación a través del teatro y sus múltiples posibilidades para poder *curar* las profundas heridas que ha dejado el conflicto armado en el inconsciente colectivo.

Una vez terminado el proyecto itinerante de funciones, se buscará generar conversatorios tanto virtuales en instagram, facebook, como presenciales en: el Lugar de la Memoria, Casa de la literatura, entre otros espacios que nos permitan dialogar sobre los contenidos de la obra, con la finalidad de profundizar en las diversas dimensiones de un futuro reconciliado con la guerra interna en el Perú.

El presente trabajo se limita a los lineamientos entregados por la ensad, tanto en el marco teórico como en el práctico, así como también a los dos ejes temáticos planteados en la realidad problemática y cómo es que se develan en una composición escénica interpretado por un único actor, el trabajo práctico será presentado mediante el uso de medios digitales cuyas características se ciñen al uso de una cámara canon rebel t6 para la filmación y un programa básico para su respectiva edición.

### **1.6 Justificación.**

El presente trabajo teórico - práctico permitirá el desarrollo de una perspectiva crítica del futuro alumno ensad o futuro actor que se interese por los unipersonales y las diversas posibilidades de creación del actor - investigador para la composición de una escena u obra, basada en aspectos histórico - culturales que suscriban la realidad del intérprete, como también en su interés por obras dramáticas clásicas que puedan alcanzar mayor dimensión al ser descontextualizadas, versionadas y puestas en escena con una propuesta simbólica o metateatral, contemporizando así su discurso, mediante la estética, el uso del espacio, la música y la relación entre el cuerpo del intérprete y su imaginación.

Además, los resultados que se desarrollen en la sistematización del trabajo práctico servirán como referente para futuros investigadores escénicos de los pasos a seguir para la composición de una puesta en escena que tiene como punto de partida la descontextualización de una obra clásica como lo es Romeo y Julieta de William Shakespeare y la deconstrucción de uno de sus personajes, comenzando desde el análisis profundo de las elipsis de la obra madre, el reconocimiento de los conflictos sociales de la obra como símiles de nuestro contexto socio - histórico peruano y posteriormente el uso de los recursos escénicos y audiovisuales para la producción de un nuevo conocimiento que sirva de base para posteriores investigaciones de esta índole.



## **Capítulo II: Poética De Violencia de Lima - Perú 1992.**

Tomando en consideración que la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención* revela personajes jóvenes y adolescentes cuyo contexto sociocultural se caracteriza por el uso de la violencia como medio de supervivencia para dimensionar un patrón de agresión que engendra más violencia, en una constante reiterativa que no se detiene, causando graves daños a la salud física y mental, hasta incluso llegar a la muerte; desarrollaremos pues, en el siguiente marco teórico todas las dimensiones pertinentes para la presente investigación, que esclarecerá el objeto de estudio y mi intencionalidad como actor - investigador, con el fin de proporcionar una visión particular de los ejes temáticos mencionados y su relación de causalidad.

Para poder entender nuestro primer eje temático vamos a subdividir el concepto *Poética de violencia* en dos partes: *Poética y Violencia*, para luego poder definir mejor la unión de estos dos términos y su pertinencia en nuestra investigación.

### **2.1 Poética.**

El término poética se ha conceptualizado de diversas maneras con dimensiones variables que han permitido profundizar en las múltiples acepciones de la estética, es decir el estudio de los caracteres que constituyen las artes, principalmente las literarias. Podemos decir que el término poética tiene como característica resaltante estar en constante transformación signica, característica que nos permite afirmar que es evolutiva y cambiante, es por ello que es relevante determinar el origen y significado del término.

La RAE describe *Poética* como una disciplina que se ocupa de la elaboración de un sistema de principios, conceptos generales, modelos y metalenguaje científico para describir, clasificar y analizar las obras de arte verbal o creaciones literarias.

Aristóteles escribe en el siglo IV a. C. su obra "La Poética" cuyo nombre original en griego clásico es Περὶ ποιητικῆς (perí poitikís) y su tradición literal es "sobre la poética", pero ¿qué es la poética?, el término proviene de "poieo" verbo que en griego significa hago, creo, procuro, fabrico, produzco; indica la acción de ejecutar una tarea, un trabajo. Algunos derivados de poieo son: poema (ποίημα) que significa crear del espíritu. Poietés (ποιητής)

significa poeta y Poiésis (ποίησις) alude al acto de la creación del texto literario. La Poética es considerado el primer tratado de teoría literaria que estudia primordialmente los escritos en verso por autores a los que se les llama Poetas. Es pertinente mencionar que durante el siglo IV a.C. casi todo era redactado en verso, desde poemas literarios a tratados de física o política, los griegos hacían uso del término de poeta (Poietés) a toda persona que hacía uso de la rima. Aristóteles (IV a.C) menciona:

Es verdad que la gente agrega la palabra poeta al nombre de un metro y habla de poetas elegíacos y poetas épicos, y piensa que se los llama poetas no en razón de la índole imitativa de su trabajo, sino de manera indiscriminada a causa del metro en que escriben. Aún si una teoría médica o de filosofía física se expresara en forma métrica, sería común designar al autor de este modo. (P. 3)

Sin embargo podemos entender que “La Poética” fue inicialmente un escrito que sirviera como instrumento de análisis de la poiésis, es decir de la creación literaria, fundamentalmente la tragedia, para Aristóteles el valor del término poética radica en su funcionalidad, es su uso como instrumento de estudio y análisis, por ello vamos a centrar nuestra atención en dos dimensiones fundamentales del término Poética que radican en su funcionalidad y que nos permitirá identificar la composición estructural de nuestro primer eje temático.

Según el Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje (1974) se afirma que “la poética (...) Intentará definir el discurso literario con relación a los otros tipos de discurso, proponiendo así un objeto de conocimiento resultante de un trabajo teórico y apartado, pues, de los hechos de observación”. (P. 99) además se menciona que: (...) “Su objeto no es el conjunto de las obras literarias existentes, sino el discurso literario como principio generativo de una infinidad de textos”. (Ducrot y Tzvetan, 1974) según esta afirmación la poética tiene como función el estudio del discurso literario, entendamos pues, el discurso literario al que refieren Ducrot y Tzvetan como un escrito o tratado en el que se discute sobre una materia específica. En la presente investigación esa materia será la Violencia ejercida en Lima - Perú de 1992, objeto de estudio que será escudriñado tomando en cuenta sus evidencias tal y como afirman ambos autores.

“La poética es, pues, una disciplina teórica alimentada y fecundada por las investigaciones empíricas”. (Ducrot y Tzvetan, 1974, p. 23)

Nos referiremos a la investigación empírica como aquella investigación basada en la observación de evidencias.

La segunda dimensión del término *Poética* referirá al conjunto de principios o reglas que estudiarán el discurso literario, entendiendo este como el texto dramático o discurso Dramático, que es aquel que se escribe con una finalidad de representación cuya génesis es la mimesis: “la imitación de la realidad que posteriormente derivaría en la representación de la realidad a través de la tragedia, la comedia, la epopeya y el ditirambo”. (Aristóteles p. 1), todas ellas de manera proporcional conocidas actualmente como teatro y antiguamente como poesía dramática.

En el fondo el discurso (literario) narrativo y dramático coinciden en muchos aspectos (...) en efecto ambos mundos se caracterizan por la pretensión de comunicar unos hechos o unos acontecimientos a través de unos personajes cuyos puntos de vista serán encargados de conformar la imagen de la realidad que el receptor deberá asumir. Es decir tanto la novela como el teatro coinciden en el empeño de construir un universo de ficción. (Gómez, 1994 p. 248)

Basándonos en estos aspectos la presente investigación pretende entender la poética como un instrumento que permitirá ver al actor - investigador como un agente cuya intermediación estará basada en el uso del cuerpo, la voz y diversos elementos sýgnicos que generarán teatralidad, impulsados por el estudio del discurso Violencia en Lima - Perú de 1992. Generando una retroacción constante entre el estudio del concepto Violencia en Lima - Perú de 1992 y la investigación práctica de la obra dramática.

Es por ello que podemos determinar que el concepto poética no es estático sino cambiante y evolutivo según el objeto de estudio que lo acompañe, además del contexto socio cultural en el que se desarrolle, ya que si una de sus dimensiones variaría, el concepto poética de esta investigación también sufriría una transformación significativa.

Entonces vamos a apropiarnos del término *Poética* por su carácter funcional según afirma Aristóteles, como instrumento de estudio de tres aspectos importantes:

1.- El Discurso Literario como escrito o tratado en el que se discutirá sobre el concepto Violencia en Lima - Perú de 1992

2.- El discurso Literario como texto dramático (La obra teatral *Mercuccio - Venganza, muerte y redención*)

3.- El uso de los diversos componentes escénicos que nos proporcionarán el encuentro de una nueva poética.

En resumen, será la *Poética* nuestro eje de contenido conceptual, fundamental para el estudio del concepto Violencia en Lima - Perú de 1992, basándonos en evidencias históricas y su repercusión en la construcción del hecho escénico, así como también del Personaje Tito y sus respectivas dimensiones.

## **2.2 Violencia.**

¿Qué entendemos por el término *violencia*?, sabemos que la palabra alude a su más esencial y básico significado: el uso de la fuerza para conseguir un fin, y esta simple descripción nos hace reflexionar que es un tema que debería ser atendido con suma urgencia. Sus múltiples tipos de manifestación son inabarcables en una sola investigación, violencia doméstica, de género, colectiva, suicidio, son solo algunas de las formas en que se manifiesta la violencia, sólo en el Perú en el año 2014 el número de muertes violentas asociadas a un hecho delictivo doloso fue de 2 mil 76 personas; obteniendo una tasa de 6,7 muertes violentas por cada 100 mil habitantes (CEIC), pero ¿Cuáles son los elementos que categorizan una acción como violenta? ¿cuántos de estos actos se ocultan en acciones cotidianas? ¿Existe algún ente regulador mundial que divida las acciones en violentas y no violentas?.

Según la versión web de la RAE se menciona *Violencia* como acción y efecto de violentar o violentarse, reiterando en ambos casos su significado en un verbo, pues se asocia a la realización de una acción, acciones que conforman una conducta, sin embargo definir el término violencia es quizá uno de los mayores problemas que tenemos que abordar, ya que la gran producción de textos y artículos divergen en conceptos y acepciones que están sujetos a la percepción y la subjetividad de un individuo o grupo y estos se desarrollan dentro de

un contexto cultural que ha moldeado su percepción, de modo que lo que se considere violencia en un determinado contexto no será considerado *violencia* en otro, parafraseando a la Organización Mundial de la Salud, debemos entender que los cambios culturales ejercen a lo largo del tiempo transformaciones significativas sobre los derechos humanos y esta transformación se ejecuta según cada contexto cultural, así es que hasta hace una década un profesor británico podía castigar con la palmeta a sus alumnos dándoles con ella golpes en la palma de las manos o en las nalgas sin que esto sea considerado un acto violento que merezca ser corregido, sin embargo hoy en día ese mismo profesor podría ser procesado legalmente por dicho proceder (O.M.S. 2002). esto manifiesta que el cambio cultural británico modificó la forma de entender la violencia, lo mismo viene ocurriendo en latinoamérica y en nuestro país, pero la diferencia es que nuestros cambios culturales en relación a la violencia se han dado de manera más pausada, evidenciando la normalidad con la que los actos violentos se ven justificados incluso por los agentes de la ley, un claro ejemplo es la Ley que prohíbe el uso del castigo físico y humillante contra los niños, niñas y adolescentes que fue recién aprobada en el año 2018, hasta antes de esa fecha no había documento alguno que avale que estos actos eran considerados *violencia*.

Sin embargo, a pesar de la divergencia de sentidos del término y no tener hasta la fecha un consenso mundial que determine de manera homogénea el concepto violencia, es pertinente como investigador tomar un posicionamiento que nos delimite los parámetros del término para así poder hurgar en sus dimensiones, tomaremos entonces, la siguiente cita como definición del término *Violencia*:

El uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones (Organización Mundial de la Salud [OMS], 2002, p. 5).

Según la cita mencionada entendemos el concepto violencia como un acto deliberado, dirigido a dominar o controlar, es decir una decisión consciente de causar daño a alguien e incluso la definición nos revela que el acto de violencia puede ejecutarse hacia uno mismo, tal y como podemos observar en un fragmento de nuestra obra de

estudio donde el personaje Mercuccio refiere algunas acciones del personaje Tito. “MERCUCCIO. Tito es una bestia, sin pensarlo dos veces pisa la rodilla del hombre en el suelo y comienza a patearlo sin compasión, quiero detenerlo pero no me atrevo, suena la sirena de la policía (...)” (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 6). Vemos en este fragmento como se va develando la liberación de un instinto barbárico, animal, no contenido del agresor Tito que permite lograr objetivos que van en contra de la voluntad de la víctima, este acto manifiesta en sí mismo un dominio y habilidad de fuerza y poder por parte del victimario para colocarse como superior a su víctima, una jerarquización autoritaria como empleo de subordinación en la víctima, causando un posible perjuicio físico temporal o permanente, sin embargo la violencia puede ejercerse también mediante el uso de la humillación, la amenaza, el rechazo, el acoso o el hostigamiento, actos que no refieren a un acto físico necesariamente, pero que sin embargo tiene un efecto sobre la víctima. En otro fragmento de la obra Tito dice:

TITO. ¿Qué chucha se ríen, ah? ahora se quedaron calladitos ¿no?. Ya no son muy machitos. Al primero que lo escuché reírse de mi mejor amigo lo quemo. No me importa quien sea, lo quemo aquí delante de todos. Ahí como lo ven si él quisiera les saca la mierda a cualquiera de ustedes (Bazalar y Sotomayor, 2019 p. 8).

Podemos aseverar entonces que la violencia se pueden manifestar por medio del uso de la fuerza física como también por medio de la manipulación psicológica a través del uso de las agresiones verbales y son estos actos los que vemos reflejados en la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*, punto de partida para la investigación escénica, es por ello pertinente mencionar las características más resaltantes de las dimensiones de la violencia manifestadas en el personaje Tito.

Las Características son:

- Deseo de venganza
- Ira contenida
- Amenazas con arma blanca o de fuego
- Acciones que atentan contra la vida del otro

- Lenguaje agresivo

En la dramaturgia peruana, también podemos observar estas características, por ejemplo en *Un misterio, una pasión* de Aldo Miyashiro como se evidencia el deseo de venganza y acciones que atentan contra la vida del otro, cuando el personaje Misterio ataca a Carlos al enterarse que ha abandonado a su hermana embarazada.

MISTERIO: La cagaste a mi hermana... tú eres bacán ¿no?... a ver, sé bacán conmigo pues, conchatumadre. (Le tira un puñete, CARLOS intenta pelear pero MISTERIO está enfebrecido. Lo insulta y lo jala a un lugar donde nadie pueda ver. CARLOS pide perdón, humillándose) Dame tu polo, cobarde de mierda... cagón... a las mujeres no se les hace eso. (Le quita el polo y saca un cuchillo. EL CHACAL se alarma) Toma, toma. (Comienza a clavarlo mientras le tapa la boca. Es frenético. Lloro de rabia mientras lo hace. Grita) Así mueren los cobardes... así mueres tú cagón (A. Miyashiro, 2002 p. 35).

En la obra *Más allá del borde* de Alberick García y Ricardo Delgado, podemos ver ira contenida del personaje Carlos hacia su medio hermano Martín

CARLOS. *Lo mira directo a los ojos.* Conchudo. Acaso tú no te la pegas, acaso tú no te emborrachas, no llegas de amanecida haciendo escándalo, con putas. Acaso no fuiste tú el que me rompió la nariz. / MARTIN. *Lo golpea en la nariz, Carlos cae, Martín lo levanta de la solapa. Carlos está sangrando.* Recién te rompo la nariz, concha de tu madre. No me hagas hacer esto, no me gusta. Yo soy tu hermano, yo soy tu padre y tu madre. Yo soy tu sangre. *Lo suelta.* Anda límpiate. Que te vayas a limpiar, te digo. *Carlos se pone frente a Martín lo más que puede, le clava la mirada con mucha rabia, se endereza la nariz, se limpia la sangre, sale.* La mirada, ya tengo la mirada (A. García y R. Delgado, 2000, p. 15).

En *Cacúmenes* de Alejandro Alva se refleja un lenguaje agresivo de parte de Jorge hacia Alberto al minimizar su forma de pensar

JORGE. ¿En realidad te crees eso? / ALBERTO. ¿Qué cosa? /JORGE. Eso...lo de la suerte./ALBERTO. No lo sé...tal vez. / JORGE. Pues te equivocas, y te puedo explicar

porque ¿sabes?... es porque tu actitud no es la correcta. Siempre andas con la cabeza en otro lado. Piensas solo en cojudeces. Caminas mirando hacia el suelo. Crees que si haces las cosas bien, al final de todo te tocará una recompensa y te pasas la vida entera esperando... esperando una estúpida recompensa que, como es lógico, nunca llega ¿y sabes por qué?.. Pues porque eres un imbécil... un hombre mediocre eso es lo que eres, y no es mi intención ofenderte pero es así...eres un mediocre que solo hace lo necesario para poder vivir y encima, empeorando la situación te tomas muy en serio tu papel de buen chico con muy mala suerte. Pero ya deberías saber, y sobre todo a estas alturas de la vida, que tu buen chico no te sirve ni un carajo sino mírate ahora. En este país el que no vive de la pendejada es un huevón ¿sabes?...y yo creo que tú estás en el equipo de los huevones...deberías de aprender eso (A. Alva, 2008, p. 27).

Son estas sólo algunas obras peruanas que evidencian la *violencia* correspondiente a un contexto cultural marcado por la marginalidad y que sirven como referencia para el estudio práctico (puesta en escena) de la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención* cuyo proceso será detallado capítulos posteriores

### **2.3. Poética de la Violencia.**

En base a las definiciones expuestas anteriormente podemos afirmar que el uso del término poética se encuentra delimitado por su funcionalidad, no estática, que nos permitirá adentrarnos en la exploración escénica de manera activa, inicialmente para poder escudriñar el discurso que nos permita observar el fenómeno Violencia de Lima - Perú de 1992 y posteriormente cómo esta se presenta en el texto dramático *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*, obra que será investigada desde las acciones que se desprenden del personaje Tito cuyo comportamiento devela lo trágico de su contexto.

Entendamos entonces las acciones y particularidades del personaje como la derivación y consecución de un respectivo análisis del texto escrito y su poética, cuya identidad servirá para componer un nuevo genotexto en versión libre de la obra original, que se desprende de nuestro fenotexto, a través de una profunda investigación con el cuerpo, la voz y el movimiento a partir del actor - investigador, “ (...) manteniendo la armonía entre la identidad del texto (su poética) y los elementos heterogéneos escénicos que son potencialmente



poéticos también” (Kristeva, 1978, p.67). uniendo estos elementos, iremos componiendo una nueva dramaturgia cuyos elementos no parten únicamente del texto escrito, sino que nos permitiremos incorporar nuevos comportamientos que evidencien el contexto de la obra teatral.

#### **2.4 Conflicto Armado en el Perú: Antecedentes de la creación.**

Para poder profundizar en la manifestación de la Violencia ejercida en Lima - Perú en el año 1992, época en la que se ambienta nuestra obra teatral *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*, donde se desarrolla el personaje Tito, es pertinente abordar las evidencias de uno de los periodos más complejos de nuestra historia que demarca los antecedentes que dieron origen a la violencia que se presenta en ese lugar y año específicos. Hablaremos en los siguientes párrafos de algunos de los episodios que dieron origen al conflicto armado, para poder entender cómo es que las acciones violentas de un número y grupo determinado de personas, fue insertando y desarrollando más violencia en los ciudadanos de Lima y cómo es que estas acciones generaron el comportamiento sociopático representado a través del personaje Tito que veremos en la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*.

#### **2.5 Los Orígenes del Conflicto Armado en el Perú.**

Hablar del conflicto armado interno es hablar del Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso (PCP- SL) y hablar de Sendero nos remite a su líder Manuel Rubén Abimael Guzmán Reynoso también conocido por el seudónimo de *Presidente Gonzalo*, quien antes militó en PCP-Bandera Roja, pero que se desprendió del partido político por diferencias ideológicas. Guzmán se posicionó como un pensador Maoísta después de su viaje a China en 1965, pensamiento que se basa fundamentalmente en el derrocamiento del Imperialismo.

Para hacer la revolución, se necesita un partido revolucionario. Sin un partido revolucionario, sin un partido creado conforme a la teoría revolucionaria marxista-leninista y al estilo revolucionario marxista-leninista, es imposible conducir a la clase obrera y las amplias masas populares a la victoria sobre el imperialismo y sus lacayos. (Mao Tse-tung, 1976, p. 295)

Es gracias a este viaje, que radicaliza su pensamiento, y gesta una ideología amparada en el cambio social, a este pensamiento se le llamaría posteriormente *el pensamiento Gonzalo* en alusión al sobrenombre de Abimael y concibe la idea de una lucha armada como coacción al estado con objetivo de reemplazar a las instituciones peruanas, a las que consideran burguesas, por un régimen revolucionario campesino comunista, tal como lo había visto china con Mao Zedong más conocido como Mao Tzetung, siendo la clase campesina de donde emerge la revolución y la lucha armada como solución a los conflictos políticos, insertándose en la organización senderista una ideología bajo el amparo de la violencia y la carencia de empatía, y en ocasiones reclutando a pobladores inocentes, por medio de la inducción forzosa a través de engaños, amenazas, coacción, tortura o asesinato de familiares, a ser aleccionados para trabajar a favor del movimiento senderista. Movimiento que estaba en oposición al nuevo gobierno liderado por el General Juan Velasco Alvarado, quien luego de ingresar al cargo presidencial mediante golpe de estado llevó a cabo una reforma agraria cuya radicalidad afectó a cientos de terratenientes en sus derechos sobre los recursos naturales (F. Euguren p. 25). Fueron la mayoría de partidos de izquierda que recibieron este acto como un reformismo burgués. Los partidos más radicales estaban en contra de las reformas de los militares dirigidos por Velasco argumentando que estas tenían como objetivo engañar a las masas y alejarlas de la idea de una guerra popular, estas reformas fueron confrontadas frontalmente e iniciaron una guerra política e ideológica, la extrema izquierda sostenía que lo que pretendía el presidente Velasco era beneficiar a los burgueses bajo el mando militar. “El deseo de proteger al campesino del feudalismo y capitalismo llegó a una defensa extrema asumida por Sendero Luminoso, que en 1980 inició su lucha armada, considerando al general Velasco Alvarado como el impulsor del fascismo en el Perú” (Manrique, 1989, p. 370).

Un grupo armado de Sendero Luminoso ingresa al local del jurado electoral del poblado de Chuschi en la provincia ayacuchana de Cangallo destruye los padrones y las ánforas que debían ser utilizados al día siguiente en las elecciones generales. Con esa quema simbólica de ánforas, un grupo armado, hasta entonces prácticamente desconocido, llamado PC-P

Sendero Luminoso entra en acción; según el plan de este grupo es el Inicio de la Lucha Armada. (Manrique. 1989, p. 65)

Este hecho que Manrique afirma se dio el 17 de mayo de 1980 y se consideraría el primer acto terrorista, dando inicio así, al conflicto armado y a una serie de actos violentos y sanguinarios por parte de Sendero Luminoso, generando terror entre los pobladores ayacuchanos. En 1982 el ahora presidente Fernando Belaunde Terry declara en estado de emergencia el departamento de Ayacucho y envía fuerzas armadas (militares) para contrarrestar los ataques de Sendero luminoso, que hasta ese momento se había intentado detener por parte de la policía local, sin embargo las tropas militares agravaron la guerra y la violencia aumentó. Las acciones terroristas entre 1980 y 1982 no son visibilizadas por la prensa en todo el país y no es hasta el atentado de Uchuraccay en 1983 donde ocho periodistas limeños fueron a Ayacucho a cubrir la noticia de un enfrentamiento entre militares y sendero Luminoso que había dejado varios muertos en la zona, fueron asesinados por un grupo de campesinos, tras haber sido confundidos con terroristas y atacados a machetazos hasta matarlos. Es este evento el que conmociona a todo el país y visibiliza la cruenta guerra que había comenzado entre Sendero Luminoso y las fuerzas militares, que describe ejecuciones, violaciones, desapariciones y demás atentados contra la vida humana perpetradas en las zonas de la sierra y selva del Perú, guerra que se perpetuó durante los años 1980 - 2000, “El tiempo del miedo” como afirma (Klarén, 2007). Época de graves problemas estructurales en el país y una gran crisis económica, obligando a cientos de campesinos y pobladores a salir de sus viviendas para encontrar un lugar más seguro donde desarrollarse, es así que nacen las migraciones forzadas, tal como se anuncia en el prólogo de la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*. PRÓLOGO. (...) con presurosos pasos hacia un nuevo porvenir, Llegan a la capital en busca de fortuna. Desplazados de sus hogares buscan en tierra nueva, nueva vida. Viejos migrantes son los que le dan inicio a esta historia (...) (Sotomayor y Bazalar, 2019, p. 1).

Podemos observar en este prólogo el carácter de huida al anunciarse que *con presurosos pasos* escapan de sus tierras para forjar una nueva vida en la capital, además se detalla que son personas adultas (*viejos migrantes*) que según las evidencias mencionadas

buscaban junto a sus familias un lugar seguro donde poder establecerse sin el temor a ser víctimas del conflicto armado, es por ello, que denominaremos al conflicto armado en el Perú, en palabras de la dramaturga Claudia Sacha, como el evento activador de nuestra obra teatral, evento que desencadenará los conflictos del personaje Tito.

Otro de los referentes en el teatro Peruano de estos hechos, son las obras de Víctor Zavala Cataño, dramaturgo que fundó el grupo Teatro Campesino y puso en evidencia las consecuencias del conflicto armado, siendo pionero en darle al campesino un rol protagónico exponiendo los maltratos que sufría y su deseo por obtener justicia. Sus obras El Gallo, La Gallina, El Collar, La Yunta, El Turno, El Arpista y El Cargador le dan al campesino el rol protagónico, reivindicándolo desde una visión marxista de la realidad andina, como resultado de una dramaturgia política/social..

A través del análisis de las piezas de su Teatro Campesino (1969) y del posterior Teatro popular I (1984), Zavala representa al campesino indígena como un sujeto político autónomo, que está dispuesto a reaccionar revolucionariamente ante los causantes de su opresión y por otro lado, nos acerca a conceptos de Bertolt Brecht desde el contexto de los Andes peruanos para elaborar así su discurso artístico y político. Discurso que se asociaría al pensamiento Gonzalo, y que junto a otros agravantes serían motivo para su encarcelamiento y posterior juicio donde es acusado por delito contra la tranquilidad pública, terrorismo agravado, afiliación a organización terrorista en agravio del Estado y delito de falsificación de documentos en agravio del Estado siendo sentenciados a 25 años de cárcel.

## 2.6 Migraciones Forzosas.

Una de las principales consecuencias del conflicto armado fueron las *migraciones forzosas*.

Si bien la capital ha sido receptor de migrantes desde el año 1940, existen tres periodos importantes de migraciones forzosas en el Perú, producto del Conflicto armado, que cambiaron el panorama cultural y social del país.

**Primer Periodo** (1983 a 1985): Los desplazados son principalmente ayacuchanos y su principal motivación es la acción arbitraria del Ejército peruano, siendo el carácter del desplazamiento principalmente extrarregional. **Segundo Periodo** (1986 a 1989): El

desplazamiento llega a su punto más alto y está determinado por la expansión de la violencia política, que compromete la región sur central del país. Se diversifican los agentes agresores: el Ejército, Sendero Luminoso, el comando Rodrigo Franco y las rondas. El desplazamiento es principalmente extrarregional, pero hay un desplazamiento a otros departamentos y a la capital. **Tercer Periodo** (1990 a 1992). El desplazamiento está determinado principalmente por la acción senderista; la procedencia es nacional y el movimiento es hacia dentro, es decir, en el mismo departamento y no es de tránsito. El desplazamiento extrarregional se restringe a los nuevos focos de expulsión y a los casos de mayor riesgo. (Coral, 1994,p. 15)

Las principales zonas rurales, (terrenos de disputa), afectadas por el conflicto armado son: Ayacucho, las provincias de Acobamba y Angaraes de Huancavelica, las provincias de Andahuaylas y Chincheros del departamento de Apurímac, Huánuco, San Martín, Ucayali, Loreto, Junín, Pasco, las provincias Tayacaja, Huaytará, Puno, Cuzco, y las provincias de Abancay, Grau y Cotabambas del departamento de Apurímac. (Comisión de la Verdad y Reconciliación [CVR]: El despliegue regional, 2003)

Es en este conjunto de regiones donde se produjo el 98% de las víctimas reportadas en los testimonios recogidos por la CVR, generando entre los pobladores la necesidad imperante de un refugio seguro para sus familias.

Es pertinente mencionar que una migración forzada no es una migración producida por actos voluntarios y se diferencia de la migración tradicional que está motivada por el anhelo del migrante de progresar y por una acción voluntaria y un deseo de conquista de la nueva tierra en la que habitará, cuyo proceso de planificación garantizará la mejoría de las condiciones de vida. La *migración forzada* es en cambio un nuevo tipo de migración que aparece como consecuencia del conflicto armado.

Se trata entonces de un nuevo tipo de migración que, a diferencia de la tradicional se caracteriza por ser compulsiva, forzada; (...) Está alentado por el miedo, el terror, la inseguridad, reduciendo las expectativas a la búsqueda de refugio que permita el ejercicio de derechos elementales como el derecho a la vida. La población se desplaza en condiciones de defensiva y/o derrota.(Coral, 1994, p. 9)

Tal y como se evidencia en nuestra obra cuando el personaje Tito enuncia palabras de su padre:

**TITO.** (...)mi padre me obligó a abandonar mi casa, “vamos a probar suerte” me dijo, la tierra prometida creía que era esto, el viejo era un hombre de fe, por eso confió en todo lo que le dijo su amigo Capuleto. “Vámonos tito, la cosa está fea acá” así me decía (Bazalar y Sotomayor , 2019, p. 11)

Observamos en este pasaje de nuestra obra como el padre de Tito es impulsado por el miedo, a migrar, a abandonar su hogar y con ello alejar a su hijo del lugar donde nació para buscar un mejor destino, bajo condiciones que no son óptimas, al desamparo del estado, llegando como muchos migrantes, a sus lugares receptores como extraños, invasores y tratados como ciudadanos de segunda clase.

Las principales ciudades que recibían a los migrantes (Lima, Huancayo, Piura, Ica, Arequipa y Tacna) tuvieron una sobresaturación del espacio, aumento de la pobreza y desempleo generando conflictos entre la población y los desplazados.

Otro de los problemas de estas migraciones fue considerar a los migrantes como “sospechosos de terrorismo, ya que la violencia de la guerra interna era concebida como un asunto de indios y serranos y la llegada de ellos a Lima generaba un riesgo de contaminación”(Coral, 1994, P. 11).

## **2.7 Impacto de la violencia en la salud mental.**

La magnitud de la violencia provocada por el conflicto armado trasciende los impactos geográficos, pues el verdadero daño se evidencia en la salud mental de las víctimas de tal violencia. Entre los años 1999 y 2001 se realizó en las comunidades de Huanta en Ayacucho (Perú) un listado de 25 síntomas de ansiedad y depresión (Hopkins Symptom Check List-25: HSCL-25) listado que ha sido diseñado para detectar ansiedad y depresión y ha sido utilizado en pacientes que fueron refugiados y torturados durante el conflicto armado, de 200 casos 144 presentaron síntomas de ansiedad y/o depresión. El

cuestionario de trauma (Harvard Trauma Questionnaire: HTQ) desarrollado originalmente por Mollica et al (1987) también fue a personas torturadas y víctimas de violencia política. En el estudio se tomó en cuenta:

- a) La historia del evento del trauma
- b) La presencia de síntomas post traumáticos
- c) La presencia de síntomas culturalmente específicos para traumas

El resultado de la presencia de síntomas de trastornos mentales asociados a experiencias traumáticas tales como depresión clínica, ansiedad, fue elevado por encima del 67% en grado de severidad pos trauma ( Pedersen, Gamarra, Planas y Errázuriz. P. 23 - 24). Basándonos en estos datos podemos afirmar que la violencia y terror ejercidos por las acciones de Sendero Luminoso y las fuerzas armadas, sumados a otros diversos factores estresores, trajeron graves consecuencias negativas para la *salud mental* como efectos psicológicos y *trastornos* a un gran número de las poblaciones de la región alto - andina, tanto para aquellos que pudieron volver a su región natal como aquellos que encontraron en la ciudad de Lima un lugar de permanencia, condición y trastorno que se presenta en nuestro personaje Tito, quien de manera inconsciente desarrolla traumas y un comportamiento agresivo, cuyo origen es la violencia ejercida hacia su persona.

## **2.8 Invasiones en Lima.**

Llegados los migrantes a Lima (Capital) comienza una revolución cultural, si bien se estima que la primera *invasión* del Perú ocurre en 1946 en el cerro San Cosme en el distrito de la victoria, y desde esa fecha Lima ha sido ciudad receptora de migrantes de diferentes provincias, generando un gran número de cambios sociales, para fines de la presente investigación vamos a centrar nuestra atención en los desplazamientos a causa de la violencia política, que menciona Isabel Coral. (Ver *Migraciones Forzosas*)

Hay que considerar las invasiones ocurridas en Lima como “resultado del centralismo económico, político y demográfico de nuestra sociedad” (Instituto Nacional de Estadística e Informática [INEI], año 1996, p. 91), pero también como una consecuencia de la migración forzada, producto de una guerra que generaba terror en varias provincias de nuestro país,

una guerra que obliga a miles de personas a buscar un nuevo lugar para desarrollarse en una ciudad que no estaba preparada ni en infraestructura ni en organización para la llegada de un gran número de campesinos, es por ello que ocupar los terrenos (baldíos), que no pertenecen a ninguna persona, sino al estado peruano fue la alternativa más próxima y coherente entre los migrantes, cuya justificación se basaba en que al tener una común nacionalidad con los demás ciudadanos eran dueños por derecho común al suelo público, es así que la creación de los nuevos pueblos jóvenes o barriadas, ocurrieron rápidamente fuera de las normas de la ley. Generalmente con una estrategia anticipada un grupo de personas planeaban, dónde y cuándo iban a invadir un terreno, para usarlo como el nuevo lugar donde finalmente fundaron sus hogares.

En el caso de Lima, las invasiones ocurrieron en las zonas de San Juan De Lurigancho, Ate Vitarte, Villa El Salvador, Rímac (Laderas del Río y cerros), en resumen el Cono Norte, Cono Sur, Faldas de los cerros y zonas aledañas del río principalmente fueron habitados por un gran número de migrantes.

Las condiciones en las zonas de recepción ya eran bastante críticas: sobresaturación del espacio, infraestructura inadecuada, servicios básicos deficitarios, oferta de trabajo restringida por altas tasas de desempleo y subempleo (...) En la lucha por el reparto de la pobreza, no pocas veces se produjeron conflictos entre la población y los desplazados (Coral, 1994,p. 16).

En la escena 5 de la obra Mercuccio, Tito hace referencia a este hecho cuando le dice a Benvolio: “TITO.(...) Tu tío y mi viejo siempre nos contaban la historia, Benvolio. Esa es la que nos estafan, prometiéndonos cosas que nunca llegan, obligándonos a invadir un cerro de mierda para tener un lugar donde vivir” ( Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 7). Es por ello que podemos detallar que la llegada de los migrantes a Lima, no solo trajo graves problemas estructurales para los que ya habitaban la ciudad, sino que básicamente quienes se veían en problemas para cubrir su necesidad básica de vivienda, tal y como ocurre en nuestra obra, son los migrantes que al verse desprovistos de un lugar físico para permanecer, se ven en la necesidad de invadir tierras, (cerros y arenales) que pertenecen al estado en condiciones deplorables, sus pseudo casas eran construidas con esteras, palos en las esquinas, plástico en



el techo, sin agua, luz o desagüe y a veces una pequeña bandera peruana que fungía de arma contra el desalojo, acto simbólico que era para reafirmar que tenían los mismos derechos que cualquier otro peruano, evidenciando su necesidad de arraigarse para poder sobrevivir, buscando un trato igualitario que no conseguirían hasta muchos años después, producto del racismo, clasismo e intolerancia, teniendo que convivir con maltratos y actos que los violentan día a día, desempeñando labores con pagos por debajo del salario mínimo, empleos informales y discriminación que toleran con el fin de lograr tener una casa, entendamos casa no únicamente como un espacio físico, sino como un refugio que los proteja de la violencia de la que escapan, encontrando en ella la sensación de seguridad y calma para poder desarrollar su cultura sin miedo y no perderla del todo.

Podemos afirmar entonces que la llegada del personaje Tito a la capital, en estas condiciones precarias repercuten en su día a día, propiciando pequeños actos delictivos para poder sobrevivir, actos que posteriormente serán contenedores de mayor violencia, tal y como podemos observar en el siguiente texto de Tito en la obra, después que el personaje cometiera un robo:

TITO. Vieron como la tía intentaba alcanzarnos. (imitando) ¡Devuélvanme mi sandía!, ¡Devuélvanme mi sandía! A las justas se mantenía en pie, pero como gritaba. ¿Entonces qué?. ¿la partimos entre tres?. Apuren pe carajo, yo voy a llevarle mi parte a mis hermanos (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 10)

Más adelante el personaje reafirma este hecho: “TITO. (...) sonrió con cada disparo, pum, por mi padre que se pudre en una celda, pum por mi madre que vive enferma, pum por mis hermanos que no tienen que comer” (Bazalar y Sotomayor 2019, p. 11).

En ambos extractos del texto se evidencia la pobreza extrema con la que nuestro personaje Tito debe convivir y ante la falta de empleo la necesidad de llevar un alimento para su madre y sus hermanos, quienes viven en las mismas condiciones que él, además de cómo es que estas condiciones de vida, lo van impulsando a un comportamiento delictivo.

Entre 1989 hasta mediados de 1992 la ciudad de Lima se consolida la presencia de migrantes en sectores populares, más del 50% de la población del país ya era

predominantemente urbana, al Censo de 1993 el 38.8% de la población de Lima metropolitana era de origen migrante ( INEI, 1996).

## **2.9 Violencia en Lima - Perú de 1992.**

Debemos entender la violencia del ciudadano de la urbe como una consecuencia de los incontables actos en contra de los derechos humanos cometidos en el interior del País, distintas provincias fueron afectadas por el conflicto armado, que según el Informe del Grupo de Análisis de Datos sobre Derechos Humanos de la American Association for the Advancement of Science para la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003) Elaborado por Patrick Ball, Jana Asher, David Sulmont y Daniel Manrique estima a 77,552 personas fallecidas y/o desaparecidas, son estos actos inconstitucionales los que van generando una serie de traumas en las víctimas. En nuestra obra se refleja uno de estos actos cuando mediante un Flash back (retroceso en el tiempo) se observa un atentado contra la madre de uno de los personajes, el siguiente extracto será usado en la composición escénica TITO, observemos:

VOZ EN OFF. El pasado viernes 8 de junio de 1985 a horas de la tarde, en el centro poblado El Montón, en el distrito de Cachachi, miembros de un grupo sin determinar ingresaron al domicilio del teniente Ricardo Escala Sanchez, al no encontrarlo en la vivienda capturaron a su conyugue Eva Suarez de Escala a quien quemaron viva junto a la vivienda / MERCUCCIO PEQUEÑO. !Mamá, mamá! mira Le gané la apuesta a Valentín. ¡fuego!, ¡fuego! auxilio, mi mamá, auxilio, no te acerques Valentin, ¡mamá!, ¡mamá! / VOZ EN OFF. Durante el incendio uno de sus menores hijos, ingresó a la casa a intentar auxiliarla, pero sufrió un desmayo producto del incesante humo. MERCUCCIO PEQUEÑO. !Mamá, mamá! /VOZ EN OFF. Los pobladores y campesinos lograron rescatar al menor, y hacer cesar el fuego. Posteriormente el teniente Escala hizo el reconocimiento del cuerpo de su mujer, quien después de diversos estudios forenses se determinó que había sido violada y acribillada por tres disparos antes de ser calcinada por el incendio (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 9).

En este fragmento podemos observar claramente un acto de violencia hacia el personaje Mercuccio, Para fines de la investigación tomaremos este pasaje para detallar las grandes repercusiones en el sujeto de nuestra atención (Tito), inicialmente creando en él un pensamiento recurrente que quebrará su percepción del mundo y de la vida de los demás, siendo él y miles de migrantes, el almacén de una violencia que supera las heridas físicas y pérdidas materiales, pues estas al ser superadas con el tiempo, dejan una *huella imborrable* en la psiquis del individuo, que se acrecienta a través del encuentro pluricultural entre migrantes y ciudadanos cuya relación de carácter discriminatorio y los posteriores atentados de Sendero Luminoso en Lima en el año 1992, se convertirían en los principales factores que gestan e insertan la violencia del habitante Limeño, (nacidos y no nacidos), hasta el punto de afectar significativamente sus vidas y el desarrollo de su comportamiento e ideología.

## **2.10 Violencia por el conflicto armado.**

Desde el primer acto anticonstitucional cometido en Lima por los efectivos de la policía en 1981, en el distrito del Rímac, al detener a cinco transeúntes, para luego desnudarlos y torturarlos en la comisaría de chorrillos por sospecha de ser terroristas hasta el ataque senderista a la delegación de la policía en 1992 en el distrito de Comas, son cientos de actos de violencia ocurridos en la capital, producidos por los enfrentamientos entre sendero luminoso y las fuerzas armadas

(...) Lima se convertiría en el escenario de lucha priorizado por los grupos subversivos, en especial el PCP-SL, tanto por el incremento de una variedad de acciones y atentados subversivos, como por la consolidación de una significativa presencia en los sectores populares (Comisión de la Verdad y Reconciliación [CVR] 2003, P. 399).

Por un lado los senderistas atentaban contra los ciudadanos para infundir terror y por otro lado las fuerzas armadas consideraban sospechosos de terrorismo a inocentes, atentando contra sus vidas, torturándolos o haciéndolos desaparecer, un claro ejemplo de estas prácticas son las ejecuciones extrajudiciales de universitarios de la cantuta, que según la CVR tiene sus antecedentes en 1991 cuando se difundió por la televisión local un video

que mostraba un acto político-cultural en la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle que invitó a especular acerca del grado de control que tenía Sendero Luminoso en la universidad. Posteriormente el 21 de mayo de ese mismo año el ex Presidente Alberto Fujimori visitó la universidad provocando una reacción violenta de los estudiantes que lo obligó a retirarse humillado del campus. Al día siguiente tropas militares tomaron el control de la Universidad Mayor de San Marcos y de la Universidad “La Cantuta”, donde fueron detenidos 56 estudiantes (CVR, 2003, p. 233). Luego, el 18 de julio de 1992, un profesor de dicha universidad y nueve estudiantes fueron secuestrados, asesinados y sus cuerpos desaparecidos por el destacamento militar Grupo Colina, quienes sospechaban que estos habían sido reclutados y adoctrinados con el pensamiento maoísta-leninista de Sendero Luminoso.

Algunos casos del departamento de Lima reportados por la Comisión de la Verdad y Reconciliación, evidencian la permanente violencia a causa del conflicto armado y sus repercusiones en Lima, estos son algunos ejemplos:

1990, ciudad de Lima, miembros del PCP-SL lanzaron un triciclo bomba al vehículo que transportaba a los soldados de la escolta de Palacio de Gobierno. Este hecho dejó como saldo la muerte de ocho soldados, entre los que se encontraba Mauro Aparicio Ojeda Cárdenas.

1991, en Chosica, distrito de Lurigancho, miembros de las fuerzas del orden detuvieron al estudiante de teatro Javier Garvich en la Universidad Enrique Guzmán y Valle - La Cantuta. Desde ese entonces, se encuentra en condición de desaparecido.

Entre julio y agosto de 1991, en el asentamiento humano Raucana, distrito limeño de Ate, Zósimo Díaz Flores, quien estaba enfermo, fue detenido por miembros de la DIRCOTE cuando se encontraba en su domicilio. Fue conducido a golpes e insultos a la sede de la DIRCOTE, donde se le solicitó a sus familiares 1200 dólares para que la víctima sea liberada. Luego de 20 días y tras pagar 1200 soles, ésta fue puesta en libertad.

18 de noviembre de 1992 en el distrito de Surquillo, efectivos de la Policía Nacional ejecutaron a José Rolando Delgado Ruíz bajo el cargo de pertenecer al PCP-SL. Fue ejecutado en las inmediaciones del local donde se llevaba a cabo una reunión de la OEA. La

foto del cadáver salió publicada en un periódico y aparecía junto a un maletín que tenía explosivos.

Diciembre de 1992; en San Martín de Porres, efectivos del escuadrón águilas negras de la Policía Nacional, violaron y ejecutaron a una mujer. El hecho fue denunciado por los familiares.

Son estos, solo algunos de los cientos de casos reportados a la CVR de atentados en Lima, testimonios que permiten visibilizar cómo los actos de violencia se habían insertado en el día a día en la capital, de manera permanente, donde la presencia de las fuerzas del orden o fuerzas armadas no era sinónimo de protección, sino de miedo y terror, entidades vistas como ejecutoras del abuso de poder, provocando así una negación de la autoridad, un sentimiento de abandono, inseguridad y caos afianzado por el incremento de la delincuencia.

### **2.11 Violencia por discriminación étnica.**

Otro de los tipos de *violencia* que se manifiestan en Lima son los efectos repercutidos de la llegada de los indígenas y sus posteriores consecuencias en el año 1992. Si bien la llegada de los migrantes ocurre desde 1940, no es hasta inicios de los noventa que los habitantes de la capital sufren una gran desestructuración cultural y la *discriminación étnica* incrementa, entendamos pues la discriminación étnica como un trato desigual, excluyente y restrictivo que recibía el migrante rural por parte del habitante de la urbe, una forma de violencia donde el limeño observa al migrante como distinto a él y lo rechaza por su color de piel, costumbres, formas de hablar, sentido de pertenencia e indumentaria, en síntesis lo rechaza por su origen étnico - cultural y lo observa desde una percepción exagerada, con una opinión preconcebida, generalmente negativa tratándolo con desprecio, “naciendo así la expresión cholo entre otros tantos, como un insulto sumamente discriminatorio, violento y peyorativo para referirse a los migrantes como personas de segunda categoría” (Bonilla, p. 35). mientras que el migrante intenta integrarse a la urbe sin la experiencia de la vida citadina. Cuando esto ocurre se genera el fenómeno Exclusión Social, y este activa el área del cerebro de mayor alerta, área que responde al dolor físico, provocando en el individuo excluido un corte en su empatía y un determinado grado de discriminación, el individuo

excluido podría sufrir un estado de placer al ver que el excluidor se encuentra en condiciones cuya salud se ve atentada (Yamamoto, 2015). Caso similar ocurre en nuestra obra, cuando el personaje Tito recuerda el desprecio que sufrió de parte de los limeños al invadir un terreno baldío. “**TITO.** (...) al tiempo nos botaron de nuestra nueva casa, que es un estafador, que esas tierras no son tuyas, provincianos de mierda, así nos decían (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 11).

Este texto evidencia la violencia verbal que miles de peruanos migrantes recibieron durante años mientras se adaptaban a la dinámica citadina.

Recordemos que las principales labores de los desplazados eran básicamente agropecuarias, artesanales, ayudantes de construcción y con un grado de escolaridad por debajo del promedio en Lima, lo que sumada a la discriminación recibida hacía más difícil obtener puestos de trabajos que les permitieran costear una vivienda con los recursos mínimos para sus familias; la inestabilidad, la pobreza y la insalubridad era un común denominador y un alto porcentaje se ubican en asentamientos humanos en viviendas decadentes (Coral, 1994, p. 18)

Cabe recalcar que una de las más importantes evidencias de la discriminación ejercida hacia los habitantes de pueblos ubicados en las diversas zonas afectadas por el conflicto armado, es la indiferencia de la tragedia que venía ocurriendo, no es hasta el atentado contra los ocho periodistas limeños en la comunidad de Uchuraccay en 1983, y la explosión de un coche bomba frente al canal dos en 1992 en la avenida salaverry, que muchos limeños perciben la violencia como algo que puede afectarlos.

Son estos actos descritos en los capítulos anteriores, lo que nos permiten entender cómo el daño que causa la violencia va mucho más allá del daño físico. La violencia provoca depresión, ansiedad y otros trastornos de salud mental, “(...) las víctimas corren mayor riesgo de sufrir problemas psíquicos y comportamentales de muy diversa índole, como depresión, abuso del alcohol, ansiedad y comportamiento suicida” (Organización mundial de la salud [OMS], 2002, p. 9). Tal y como se ve reflejado en el comportamiento de Tito a través de acciones sociopáticas que son el reflejo de un contexto violento que se insertan en la víctima

mediante irrupciones traumáticas que permea a nuestra sociedad, perpetuando en el individuo - víctima un comportamiento fuera de las normas sociales establecidas.

## **2.12 Barriadas: problemática.**

Es este comportamiento el que acarreará una serie de actos vandálicos provocando inseguridad en la ciudad, en defensa de su territorio, las denominadas *Barriadas*.

Si bien desde el año 1950 ya con un significativo número de migrantes en la capital se van consolidando aquellas viviendas hechas de esteras y plásticos, carentes de servicios básicos como agua, luz o desagüe como pequeñas urbanizaciones clandestinas que toma el nombre de barrio marginal a fines del cincuenta, es a inicios de 1960 que se puede oír con mayor frecuencia el término *barriada*, derivación despectiva directa del término barrio, que más adelante se le llamaría pueblo joven, sin embargo según la Ley de las barriadas N° 13517.

Se considera barriada a la zona de terrenos de propiedad fiscal, municipal, comunal o privada que se encuentre dentro de los límites de centros poblados capitales de circunscripción político-administrativa, o en sus respectivas áreas suburbanas o aledañas, en las que por invasión y al margen de disposiciones legales sobre propiedad, con autorización municipal o sin ella, sobre lotes distribuidos sin planes de trazado oficialmente aprobados, se hayan constituido agrupamientos de viviendas de cualquier estructura, careciendo dicha zona en conjunto de uno o más de los siguientes servicios: agua potable, desagüe, alumbrado, veredas, vías de tránsito vehicular, etc. (Lima, 1961, Artículo. 4 p. 2)

Pero, ¿cuál es la pertinencia de la descripción de este término en la presente investigación?. Es fundamental entender el término de barriada no solamente dentro de un marco urbanístico ni por la definición según ley, sino como la inclusión forzosa del proceso migratorio en una nueva tierra en calidad de marginal social, en desventaja económica, profesional, política y de estatus social, tal y como nos presenta a los personajes la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*, personajes que han sido abandonados por el estado, excluidos y discriminados por la sociedad limeña intentando sobrevivir por medio del uso de la violencia, en calidad de marginales.

Marginalidad que trae consigo un proceso caótico e informal para obtener una vivienda, a través de: primero la ocupación, luego la formación de asentamientos humanos y posteriormente el posible saneamiento y entrega de un título formal de la vivienda. Es pues esta marginalidad una desventaja de privilegios que sí gozaba la élite limeña y que desde esa condición jerarquizante calificaba a las *barriadas* como el principal causante de la delincuencia y la destrucción estética de Lima, para Pablo Berckholtz Salinas (1963), la *barriada* es: “una aberración social, (...) vivienda maldita, carente de luz, de sol, de aire, de limpieza, donde el hombre no encuentra su ración de oxígeno para compartirlo con su familia y cooperar indirectamente con el adelanto racial” (p.18)., basándonos en esta cita podemos entender el concepto prejuicioso que gira alrededor del término *barriada* y cómo la pretensión del migrante de establecerse en la urbe comienza a generar una nueva guerra ideológica.

Para inicios de 1990, las *barriadas* ya eran consideradas responsables del gran crecimiento urbano en Lima, hasta esa fecha tercio de la población limeña era migrante en condición de marginalidad (Véase invasiones en Lima) formando las *barriadas* con viviendas construidas por el esfuerzo de sus pobladores y sin ayuda económica de parte del gobierno, es decir el 75% de la población limeña necesitaba mejorar su condición de vivienda, pero no disponía de los recursos económicos para obtener dicha mejoría, además que a esta problemática se sumó el poco control de parte de las autoridades para la toma de terrenos públicos, en vista que no tenían un plan de hábitat para los nuevos ciudadanos, haciendo que los márgenes de los ríos, las laderas de cerros y los grandes lotes baldíos periféricos a la ciudad sean sobrepoblados, generando disputas sobre los terrenos entre los invasores organizados y los invasores espontáneos.

(...) ha habido un acelerado proceso de fragmentación y precarización organizativa, resultando en «barriadas» cada vez más pequeñas y con mayores dificultades para su organización interna y el trabajo colectivo. Ambas características están directamente relacionadas y la desconfianza frente a las organizaciones vecinales y a quienes asumen posiciones de dirigentes en ellas son muchas veces la justificación para la división de los barrios. (Ramírez Corzo y Riofrío, 2006, p. 72 )



Esta división a la que refieren Ramírez Corzo y Riofrío se presenta en nuestra obra en la escena primera, donde el personaje Mercuccio se ve inmerso en medio de una disputa entre dos barrios enemigos.

MERCUCCIO. (...) de pronto la gente empieza a correr, aun no entiendo por qué. Volteo y cruzando la avenida un grupo de unos veinte delincuentes del cerro, esos definitivamente son Montesco. Y de mi lado de pronto los Capuleto, también son unos veinte o más. Las piedras atraviesan la avenida de lado a lado. Trato de correr con el niño, buscar un lugar seguro. Ellos corren unos contra otros, veo golpes, botellas que se rompen. Un Montesco saca un machete, lleva el rostro cubierto y una camisa floreada, lo levanta amenazante, raspa el suelo con él, desprende algunas chispas, pero... inmediatamente un sonido retumba la avenida, lo siguen otros dos y todos empiezan a correr. (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 2)

Estas disputas se ven magnificadas cuando aparecen los programas Techo propio o mi vivienda, por parte del ministerio de vivienda como una forma de atender a la gran masa de gente que no contaba con una casa, estos programas fueron creados con el objetivo de promover el acceso a viviendas nuevas, a través de aportes mensuales, este intento de transformar los asentamientos humanos, *barriadas* o pueblos jóvenes en urbanizaciones populares fue uno de los principales factores para la fronterización entre la pequeña burguesía urbana y las *barriadas* bajas conformadas por pobladores que no podían acceder a pagar dichas cuotas mensuales por falta de empleo.

Asimismo, esta división se intensifica al incrementarse las amenazas a los dirigentes de las *barriadas* por parte de Sendero Luminoso y las acciones armadas de la policía con el objetivo de establecer bases militares, que con frecuencia realizaban las famosas batidas que eran operativos de reclutamiento de jóvenes para cumplir el servicio militar obligatorio, donde en muchos casos estos jóvenes son capturados sin permitirles avisar a sus familiares sobre su destino, hasta mucho tiempo después.

Los atentados no cesan y provocan un gran número de muertes, provocando así una gran desconfianza y disputa entre una *barriada* y otra, generando las guerras territoriales, ventas de terrenos ilegales y el surgimiento de pandillas juveniles .

### 2.13 Pandillaje y delincuencia juvenil en el Perú.

Para entender la trascendencia del *pandillaje*, sus causas y desencadenantes en nuestra investigación, debemos recordar que la violencia provocada por el conflicto armado entre los años 1980 y 1990 fue una causal fundamental para la gestación de un sistema político punitivo, que bajo el gobierno de Alberto Fujimori se cometieron una gran cantidad de actos en contra de los derechos humanos. Es en este contexto que se produce el fenómeno *pandillaje* Limeño a inicios de los años 90s, aunque el mismo fenómeno se daba en paralelo en las principales ciudades como: Trujillo, Huancayo, Arequipa, Cuzco, Chimbote, Chiclayo, Iquitos y Huamanga constituyendo así, el pandillaje como uno de los principales problemas para la sociedad, pero para fines de la investigación vamos a centrarnos en el pandillaje Limeño, cuyo 48% es conformado por población migrante. Jóvenes violentos que van en contra de la legalidad, motivados por la pobreza, la exclusión y otras formas de violencia que determinan la vida cotidiana de estos jóvenes. Yovana Soto Méndez (2012) nos dice que: “las pandillas son un grupo de personas, mayormente jóvenes, que evidencian un sistema social de exclusión, con evidentes faltas de oportunidades para el desarrollo de la juventud”, y para Juárez (2006) una pandilla es (...) “un conglomerado humano con fines propios, cuyo objetivo es la de propiciar la vida en común entre los miembros del grupo. Generalmente, esa finalidad es la de introducir violencia en las calles”. (p. 1)

En la cita de Soto se menciona la exclusión como una causante del pandillaje, exclusión social que viven en su gran mayoría los migrantes invasores, siendo descartados, rechazados o negados de ciertas posibilidades generando pobreza y carencia de bienes básicos o alimentación, siendo esta una de las razones por la que se unen a pandillas para poder robar en grupo y así poder alimentar a sus familias, otro de los causales es el desempleo que los obliga a trabajar ilegalmente en las pandillas mediante la distribución y venta de drogas. La cita de Juárez nos permite entender que estos jóvenes encuentran en el pandillaje un grupo humano formado para protegerse por sus propios medios, en vista que se encuentran desprovistos de protección y necesidades básicas; Se agrupan por afinidades, porque apoyan a un mismo equipo futbolístico o porque comparten un mismo territorio, las *pandillas* constituyen entonces una nueva alternativa para no perder su identidad o para suplir un referente emocional y afectivo que semeja una familia, especialmente para aquellos jóvenes que han sufrido traumas en la infancia producto de la violencia, el maltrato, las

necesidades económicas y la disfuncionalidad, podemos observar esta hermandad entre los personajes Tito, Benvolio y Mercuccio, Tomemos como referente algunos pasajes de la escena quinta de la obra

TITO. Al primero que lo escuché reírse de mi mejor amigo lo quemo. No me importa quien sea, lo quemo aquí delante de todos, aca como lo ven si Benvolio quisiera les saca la mierda a cualquiera de ustedes, pero no le gusta pelear. (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 8)

En este fragmento podemos apreciar la hermandad de Tito y cómo es que se gesta en él un sentido de protección, ante cualquier acto, gesto o acción que pueda atentar en contra de su amigo Benvolio.

Veamos otra referencia, esta vez uno de los momentos más íntimos del personaje Tito al confesarse ante Mercuccio.

TITO. (...) Abrázame Mercuccio, abrázame huevón, me siento solo, completamente solo, (*se abrazan*) Suéltame mierda, si le cuentas de esto a alguien te juro que te meto un balazo por soplón, (*se calma*) el día que yo muera, tú tienes que cuidar de mi gente, ¡me escuchaste! tú los tienes que cuidar. (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 11)

En este fragmento podemos ver cómo ante el dolor y la soledad, el personaje Tito busca en Mercuccio un apoyo emocional, y aunque es un breve momento no pierde la dimensión significativa de suplir al núcleo familiar, este momento culmina al entregarle el legado de su pandilla con la frase “el día que yo muera, tú tienes que cuidar de mi gente, ¡me escuchaste! tú los tienes que cuidar”, un hecho valioso para la trama, ya que posteriormente a esta escena el personaje Tito muere en un balacera.

Son estos afectos los que vinculan el agrupamiento de jóvenes que se identifican unos a otros, por experimentar la misma exclusión social, el desempleo y el bajo nivel de educación, lo que los obliga a protegerse mutuamente pasando de ser jóvenes inocentes a ser victimarios que manifiestan su disconformidad a través del robo, el asalto a mano armada, asesinatos y una conducta escapista. Es en las *pandillas* que adquieren confianza, seguridad,

firmeza en su territorio y en los enfrentamientos con otras pandillas, tal y como lo hace nuestro Personaje Tito en la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención* al ser el líder la pandilla Montesco, siendo este la personificación de la *poética de violencia* que predomina en Lima alrededor del año 1992.

En resumen, hemos podido observar en este capítulo los hechos históricos y aspectos sociales que motivan la violencia ciudadana, principalmente la que ejercen los jóvenes pandilleros, comprendiendo sus antecedentes como causales, (sin intenciones de justificación), creando así la poética de violencia que se ejerce en Lima de 1992, cuyo origen se remonta al inicio del conflicto armado hasta las posteriores irrupciones traumáticas producidas por diversos atentados violentos a niños, adolescentes y jóvenes, que se reagrupan entre ellos sin una contención debida, gestando ciudadanos sociópatas que ejercen mayor violencia.

### **Capítulo III: La Conducta Sociopática.**

Veamos ahora sobre los antecedentes, causas y consecuencias de nuestro segundo eje: *La conducta sociopática* y cómo es que este se asocia a la poética de Violencia de Lima- Perú de 1992, comprobando su causa - efecto en la acción escénica *Tito* versión libre de la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*.

Debemos comprender la conducta como el modo de operar de un sujeto frente a determinadas situaciones, es el comportamiento que emplea para cada ámbito de su vida. Esto quiere decir que el término conducta puede usarse como sinónimo de comportamiento, ya que refiere a las acciones que desarrolla el sujeto frente a diversos estímulos que recibe y a los vínculos que establece con su entorno.

Por otra parte el término *sociopático o sociopática* está formado por raíces del latín y del griego:

1. Social que proviene de *socialis, sociale*
2. *Pathos* o *pathus* que significa sufrimiento / sentimiento.
3. A esas raíces se le suma el sufijo *-ικος* (pr. *-ikos*) que indica relativo a.

Esto quiere decir que la palabra *sociopático o sociopática* hace referencia directa al sentimiento de un sujeto en relación a lo social, su sociedad, su contexto, es aquel sufrimiento que padece a causa del entorno que lo rodea y que inevitablemente va a transgredir. Entonces podemos determinar que la conducta sociopática es el comportamiento de un individuo provocado por el sentimiento que le genera su contexto, esto refiere a aquellos sucesos que han marcado su vida, abandono, *traumas* físicos y/o Psicológicos, pobreza extrema, discriminación, son solo algunos de los factores que tomamos de ejemplos como sucesos que trascienden en la vida del sujeto de trastorno sociopático. En nuestra obra el personaje *Tito* es la representación de aquellos sujetos, faltos de lazos afectivos, cuyos sucesos de vida han afectado su personalidad desde la infancia y desarrolla en su edad adulta, este sentimiento particular hacia su contexto, va

determinando los rasgos más característicos de su conducta como diría Liliana E. Alvarez (2005): “La cultura interpela y el sujeto responde... a veces con un acto delictivo”(P. 99).

Es pertinente mencionar que la conducta sociopática es llamada también trastorno de la personalidad antisocial (TPA en adelante) cuya característica más resaltante es que el sujeto que sufre de este trastorno suele en la mayoría de casos violar la ley y convertirse en un delincuente, es capaz de mentir continuamente y comportarse violenta o impulsivamente, además de tener grave o leve adicción al consumo de drogas y alcohol. Debido a estas características, las personas que tienen este trastorno generalmente no pueden cumplir con responsabilidades familiares, laborales o académicas, e incluso son incapaces de tener organización en su quehacer de manera que su comportamiento se vuelve impredecible.

La personalidad está constituida por rasgos característicos de pensamiento, afectividad y estilos de comportamiento que tienden a expresarse en formas básicas, relativamente estables y transituacionales a lo largo del tiempo. En ciertos individuos algunos rasgos pueden ser gravemente disfuncionales, por lo que presentan alteraciones que son descritas como trastornos de la personalidad Uno de esos trastornos es el trastorno antisocial de la personalidad [TPA] (Garzón y Sánchez, [como se citó en Ivelisse, Iliá y García, 2014] p.63).

Lykken (como se cita en Ivelisse, Iliá y García, 2014) propuso que: “los principales inhibidores de la violencia y la conducta antisocial (empatía, vínculos emocionales, miedo al castigo, sentimientos de culpa, etc.) prácticamente son deficientes en los antisociales” (p. 71). Podemos observar esta falta de remordimientos y ausencia de restricción en el personaje Tito, para ello vamos a revisar el siguiente párrafo donde Mercuccio describe su comportamiento.

MERCUCCIO. Tito acelera el paso, tiene la mirada fija en un callejón, frente a nosotros vemos a dos Capuletos haciendo pintas en un muro, (...) Tito sin pensarlo dos veces saca una pistola y dispara a matar (...) sigue disparando, y ahora está... ¿está bailando? (...) Tito es una bestia, sin pensarlo dos veces pisa la rodilla del hombre en el suelo y comienza a patearlo sin compasión. (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 6)

Es importante detenernos a analizar algunos gestos y acciones que describe el texto dramático para poder entender la dimensión de la *conducta sociopática o TPA* en el personaje Tito.

Primero: se narra que el personaje *acelera el paso y tiene la mirada fija en el callejón*, este hecho evidencia su urgencia, impulsividad y necesidad de ataque hacia los miembros de la pandilla enemiga.

Segundo: no existe la capacidad de diálogo previo que calme la gresca, esto se reafirma con la acción: *sin pensarlo dos veces saca una pistola y dispara a matar* además se describe a Tito bailando luego de haber cometido el ataque, el baile como signo de celebración, festejo y escarnio, lo que evidencia una falta de remordimiento por la agresión cometida.

Tercero: el personaje *pisa la rodilla del hombre en el suelo y comienza a patearlo sin compasión*, en este último acto podemos observar como el personaje no solo ataca, sino que habiendo vencido al enemigo (en el suelo) comete mayor violencia sin que el contrincante pueda defenderse, buscando su muerte.

Son estos signos a los que Garrido se refiere al mencionarse como gravemente disfuncionales, este desarreglo en la personalidad que hace que el sujeto que sufre de TPA sea indiferente a los sentimientos y dolor ajeno, evidenciando un patrón de falta de remordimiento, cabe resaltar que este trastorno es una condición psiquiátrica cuyos principales síntomas son:

- Desprecio por el bien y el mal
- Mentiras o engaños persistentes para explotar a otros
- Ser insensible, cínico e irrespetuoso con los demás
- Usar el encanto o el ingenio para manipular a otros para beneficio o placer personal
- Arrogancia, sentido de superioridad y ser extremadamente persuasivos
- Problemas recurrentes con la ley, incluidas conductas delictivas
- Violar repetidamente los derechos de los demás a través de la intimidación y la deshonestidad

- Impulsividad o falta de planificación
- Hostilidad, irritabilidad, agitación, agresión o violencia
- Falta de empatía por los demás y de remordimiento por dañar a otros
- Toma de riesgos innecesarios o conducta peligrosa sin tener en cuenta la seguridad propia o de los demás

Todas estas características las podemos observar en el personaje Tito, pero ¿cuáles son los agentes que causan este trastorno? ¿Cuál es o son esos eventos que gestan este tipo de comportamientos en los jóvenes habitantes de Lima en los noventas?

### **3.1 Irrupción Traumática: Causas y Síntomas.**

Para poder comprender el comportamiento violento, fuera de la ley, que se va formando en los ciudadanos, principalmente en los jóvenes de la urbe Limeña, que han sido violentados en su infancia o adolescencia, tal y como ocurre con nuestro personaje Tito, vamos a detallar la *irrupción traumática*, cuya naturaleza violenta nos permite entender el concepto trauma como un elemento invasivo que irrumpe en la vida de un individuo y la cambia de manera permanente, que sorprende y trae graves consecuencias para el mismo. Determinemos entonces su definición y sus respectivas delimitaciones para el presente trabajo.

Según la Rae un *trauma* es un choque emocional que produce un daño duradero en el inconsciente, entonces podemos afirmar que este acto imprevisto y violento (trauma) va a provocar un efecto en el individuo de manera que creará en él un conjunto de procesos mentales y actos que serán ejecutados de manera automática, sin que sean procesados conscientemente.

El término se subdivide en dos tipos: *Trauma Físico* y *Trauma Psíquico*, profundizaremos en este último a fin de esclarecer la pertinencia que tiene en la obra teatral, objeto de estudio, y principalmente en el personaje Tito, quien desde la infancia sufre eventos inesperados y desestabilizantes que vamos a considerar traumas a lo largo del desarrollo de esta investigación.

Para ser más específicos aún, se denomina *trauma psíquico* o *trauma psicológico* a un evento que amenaza el bienestar o la vida de un individuo, es una exposición de un



sujeto a un suceso inesperado, sorpresivo que es una amenaza real o potencial de muerte, parafraseando el Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales. DSM -5 (2013) las consecuencias del trauma al llegar a la vida de un individuo de manera abrupta y violenta puede dejar secuelas en forma de sueños o pesadillas, recuerdos recurrentes del hecho vivido u otras formas de revivir lo ocurrido, tal y como ocurre en la obra *Mercuccio - Venganza, muerte y redención* cuando bajo los efectos de la marihuana y el alcohol se anuncia sus sueños.

MERCUCCIO. Shhhh... Silencio. La reina Mab nos ha venido a visitar esta noche... Sí, la reina Mab. Es pequeñita, se puede parar sobre la punta de tu dedo meñique y bailar. A la reina le gusta salir de noche, pendeja es y le gusta meterse en los sueños. En mis sueños y te hace soñar, sobre el amor, la amistad y la... la paz. Sí, la paz y la tranquilidad. ¿Y que es la paz? A la reina no le interesa, a ella solo le gusta la tranquilidad, y si hay que ir cortar las alas de otras hadas para lograrlo, pues va y las corta o les arranca los ojos con sus propias manos. No importa lo que se tenga que hacer si es para lograr la tan deseada paz, que importa una o dos o miles de personas regadas en la avenida, si logramos esa tranquilidad deseada. Qué importa que su carne se pudra en la acera si es solo sangre. ¡Tres hurras por la reina! hi hip... hi hip... (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 8)

Podemos observar en este texto, como los *traumas* de este personaje han perpetuado en él psicológicamente sueños y pesadillas de pasajes violentos que lo atormentan, hasta el punto de justificar la violencia como medio para alcanzar la paz, ideología que se ve refleja en varios de los personajes de la obra.

Cabe recalcar que este fragmento no pertenece al personaje Tito, sin embargo lo mencionamos para los fines de esta investigación, ya que se creará un momento donde el personaje tenga pesadillas.

Parafraseando a Carlos Madariaga según Freud se determina que el *trauma* psíquico es la consecuencia de un gran evento traumático que opera en la psiquis de un individuo quebrando sus mecanismos de defensa, mecanismos que permiten negar, distorsionar e incluso bloquear las fuentes de ansiedad y ayudan al sujeto a vivir cómodamente consigo mismo; se constituye como una forma de autoengaño el cual a menudo crea grandes puntos ciegos en la personalidad, al quebrar estos mecanismos el

sujeto queda desprovisto de defensas psíquicas, creando una sobrecarga energética impuesta, ya sea en forma inmediata o acumulativa, producto de las experiencias negativas vividas, de forma que el hecho traumatizante interfiere abrupta o progresivamente en su forma de pensar y accionar, el trauma se establece en el individuo al superar la barrera protectora y bajo estas condiciones internas del psiquismo emergen las manifestaciones propias del trauma (Madariaga, 2001). tales como :

- Entrega de afecto limitado
- Desapego a causa de la omisión de los cuidadores primarios
- Reacción social y emocional mínima hacia los demás
- Irritabilidad o miedo inexplicados

Características que se ven reflejadas en nuestro personaje Tito con gran intensidad, pero ¿cuáles son los eventos traumáticos del personaje Tito, que desencadenan en él un comportamiento sociopático?

Podemos observar en nuestra obra, cuatro *irrupciones traumáticas* en la vida de Tito:

**Primera irrupción:** Cuando su madre es violada y asesinada a manos de senderistas.

**Segunda irrupción:** Cuando su padre lo obliga a viajar a Lima, producto de las consecuencias del conflicto armado

**Tercera irrupción :** Cuando al establecerse con su padre en Lima son estafados y obligados a vivir en un cerro en condiciones paupérrimas.

**Cuarta irrupción:** Cuando el personaje cuenta cómo es que su padre fue cruelmente violentado por ocho policías y desaparecido, sin poder verlo nunca más

Son estos traumas que van a causar en el personaje Tito una grave disfuncionalidad en su personalidad, además de evidenciar síntomas como *la anhedonia* y *la disforia*. *La anhedonia* es la pérdida del interés o placer en todas o casi todas las actividades, donde el individuo deja de sentir placer o bienestar por algo que antes le agradaba y ve reducida su capacidad para disfrutar de las cosas de su entorno. *La disforia* es una sensación de

desagrado o molestia, que provoca ansiedad, irritabilidad o inquietud, la disforia provoca un desarreglo de las emociones y un comportamiento agitado y desorganizado, tal y como veremos en escena al personaje Tito, generando violencia desmedida, además de rapidez en el habla y una gran intensidad energética tanto física como mental, hasta el punto de llegar a atormentarlo.

### **3.2 La caída del Superyó: causas y consecuencias.**

Para poder comprender *la caída del superyó* en la garantización de la presente investigación, es pertinente aclarar que nos referimos únicamente a las causas y consecuencias que atañen a nuestro objeto de estudio: el personaje Tito, delimitación basada en el análisis de la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*, para ello vamos a detallar la teoría desarrollada por Sigmund Freud, sobre el psiquismo, específicamente al enfoque psicodinámico que plantea Freud como parte de su análisis de la psicología de la personalidad, donde plantea una estructura psíquica subdividida en *tres instancias psíquicas (Yo, Ello y Superyó)* que integran la Segunda Tópica, la cual es explicada por Freud en su texto “El yo y el Ello”(1923), y es comúnmente conocido como el heredero del Complejo de Edipo. Freud propone que desde el sistema nervioso, son estas instancias las que promueven en el ser humano a perseguir intereses que chocan entre sí en estado inconsciente, dando como conclusión que los procesos psíquicos que se producen en cada persona están definidos por la existencia de un conflicto. De ahí nace el término *dinámica*, que expresa esta constante sucesión de acontecimientos donde una parte intenta siempre imponerse ante otra.

Freud propone que *el Ello* es la estructura de la psique humana que aparece en primer lugar, está presente desde que nacemos, y se desarrolla durante los dos primeros años de vida. El ello representa los impulsos psicológicos, primarios, instintivos, lucha por hacer que las pulsiones primarias rijan la conducta de la persona, independientemente de las consecuencias a medio o largo plazo que eso pueda conllevar ya que desprecia las consideraciones de la realidad y la moral.

*El Yo* (llamado también ego) es la instancia psíquica que surgirá a partir de los dos años y, a diferencia del Ello, se rige por el principio de la realidad. representa el agente consciente del ser humano y está más enfocado en el exterior que el interior, el yo nos

permite racionalizar sobre las consecuencias de lo que hacemos y los problemas que puede generar una conducta demasiado desinhibida, esta característica hace que luche con el ello constantemente intentando aplacar las pulsiones primitivas. El Yo es, según la teoría de Sigmund Freud, la instancia psíquica que se encarga de hacer que la fuerza del Ello no tome el control del cuerpo llevándonos a situaciones catastróficas a corto plazo.

Es importante aclarar que no es solo una entidad que limita la influencia del *ello* y *el superyó*, sino que tiene sus propios intereses regidos por la lógica de lo pragmático y la supervivencia.

Ahora bien, *el Superyó* aparece según Freud a partir de los 3 años de vida, y es la consecuencia de la socialización, básicamente aprendida a través de los padres o tutores, su función es operar como un crítico moral, puntualizando las acciones del individuo, que internaliza las prohibiciones parentales y las expectativas que él juzga que sus padres tienen de él (Clark, 2011), son estas prohibiciones las que el sujeto intentará vigilar censurando aquello que no esté en concordia con las normas y valores adquiridos y consensuadas en estándares éticos, estéticos y morales que rigen la sociedad, Es por ello que *el superyó* está directamente relacionado a los parámetros y limitaciones que los padres van a detallar a lo largo de la vida del sujeto. Hay que entender la instancia del *superyó* como una extensión de la vigilia de los padres sobre las acciones del sujeto y que, por lo tanto, mantiene a los deseos del Yo, limitado, presionado, es por ello que debemos entender la formación del *Superyó* como resultado de la constante evaluación psíquica que realiza el sujeto sobre sus experiencias, velando así, por el cumplimiento de las reglas morales que busca eliminar los impulsos y pretende alcanzar objetivos morales o ideales de perfección.

Como *el Ello* rechaza totalmente la idea del sometimiento a la moral y *el Yo*, a pesar de tratar de frenar las pulsiones, también se mueve por objetivos egoístas centrados en la supervivencia y lo pragmático de adaptarse al entorno, *El Superyó* se enfrenta a ambos, generando una pugna constante entre estas instancias psíquicas.

Al eliminarse este elemento psíquico el ser humano se ve embargado de pulsiones primitivas (*el ello*) en un intento egoísta de supervivencia y adaptación (*el yo*) sin tener una moral enjuiciadora (*el superyó*) que frene sus actos y permitiendo que *el ello* y *el yo* se apodere de sus pensamientos y acciones incurriendo en un comportamiento fuera de

las normas sociales, que le brinda una sensación de libertad y poderío absoluto, tal y como decreta nuestro personaje Tito al enfrentar a uno de sus enemigos con la frase: “TITO. (...) yo soy un león en medio de esta jungla” (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 8).

Se puede observar en esta frase la perspectiva de Tito en relación a su entorno, el ve su contexto como una jungla, un lugar donde sobrevive el más fuerte, el más rápido o el más astuto, también aquel que no tiene piedad y es en este contexto en el cual él se autodenomina simbólicamente como un león, animal que tiene dominio sobre los demás animales, cuya ferocidad causa gran temor y aunque científicamente esto no sea cierto, para él es así. Describo este hecho únicamente para resaltar la dimensión psíquica del personaje, en esta corta, pero certera frase, Tito revela su *Yo* predominante, su ego, y también su *Ello*, aquel instinto que lo lleva a defenderse, a luchar para sobrevivir por encima del *superyó* inexistente.

Pero, ¿Cuáles son las causas principales para derrocar *el superyó* en una persona?, Para poder develar este cuestionamiento hay que entender que El ser humano es un ser social, y como tal, vive en sociedad siguiendo una serie de normas escritas (leyes) y no escritas (lecciones generalmente aprendida por los padres o tutores) para propiciar una convivencia sin conflictos, adoptando un estilo de vida casi de forma inconsciente; que se materializan en el momento en que alguien sobrepasa los límites establecidos, la adhesión a estas normas es reforzada socialmente por la aprobación y la recompensa para aquellos que las siguen y el castigo y desaprobación para aquellos que infringen las normas, este sistema de aprobación y castigo ha permitido evolucionar a las grandes civilizaciones, pero ¿qué ocurre con nuestro personaje Tito al ser despojado de sus unidades parentales, dejándolo en total abandono y desauxilio?

El principal motivo para la caída del *superyó* de Tito es la pérdida de la autoridad parental, y cuando mencionamos pérdida, queremos referirnos a ese estado de deslindamiento del sujeto con la autoridad que refiere su madre y padre, cuya introyección se forma desde los tres años de edad y se ve afianzada en la pubertad. En el personaje Tito, este proceso se ve interrumpido con la muerte de su madre y la posterior desaparición de su padre, es decir el proceso psicológico de Tito que permite la identificación parental como ente guía de las normas sociales y su respectiva incorporación formando el núcleo del

*Superyó*, se ve abruptamente cortado causando en él una sensación de confusión, abandono y orfandad psíquica, provocando acciones sin una objetiva conciencia del bien y el mal.

Otra de las causas resaltantes de la caída del *superyó* en Tito es el castigo prematuro, al no tener una estructura psíquica parental que le permita desarrollar *el superyó*, se ve confrontado socialmente con normas que no comprende, es así pues, que al no acatarlas recibe castigo o desaprobación, formando un resentimiento social e ira contenida.

Si la instancia parental no ha ofrecido un lugar privilegiado en su deseo, si el otro no responde al llamado, la falta de apuntalamiento familiar y social, el desauxilio, la desayuda provoca fallas constitutivas en la subjetividad. Entonces se impide la construcción de un mundo interno, del edificio simbólico en el cual refugiarse. El decir del niño, del joven no será el síntoma, sino la coagulación en un actuar: aparecen conductas compulsivas que no se ajustan a un modelo de la autoconservación, sino que están tomadas por una cierta voluptuosidad irrestricta. (Bleichmar [como se citó en Álvarez, 2005] p. 99)

Tal y como refiere Bleichmar, podemos observar esa falta de constitución del mundo interior en el personaje Tito a lo largo de toda la obra teatral *Mercuccio - Venganza, muerte y redención*, más adelante Liliana E. Álvarez (2005) menciona que:

Generalmente en los niños que han padecido una paternidad y maternidad violenta tanto por irrupción traumática de estímulos que rompieron sus propias barreras de protección, como por abandono, existe una labor silenciosa de la pulsión de muerte que domina sus actos violentos, muestra los efectos desconstitutivos de la violencia en su psiquismo, especialmente en la claudicación del sentimiento de sí: el drama de sentirse nada ni nadie desde el que se pasa de la lógica del ser violentado al ser violento. (Álvarez, 2005, p. 100)

Existe en las última líneas de esta cita un carácter de total importancia para la presente investigación, nos referimos a la consecuencia que proviene de *la caída del superyó*, la claudicación de sí mismo y el sentirse insignificante, tal y como se observa en el personaje Tito al referir en la escena octava el siguiente parlamento: “TITO. Yo soy capaz de mirar a la muerte y reírme de ella huevón y por eso los Capuleto me tienen miedo, porque no tengo nada que perder” (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 8).

Esa pulsión de muerte, de autodestrucción, refleja del personaje Tito una contradicción provocada por la separación de la unidad parental, “Tal es la contradicción del sujeto, la demanda de la vida, la demanda del padre a cualquier precio, a través de un acto loco, destructor totalmente de la vida” (Legendre, 1994). Tito ha pasado de ser la víctima de una irrupción traumática que derrocó a su superyó, para convertirse en un victimario que busca inconscientemente la unidad parental que delimite sus actos, mostrando una personalidad con desapego a la vida, con fachada de falsa conexión y una máxima desconsideración hacia el otro, no es capaz de percibir una situación que ponga en peligro su vida y presenta dificultades para pensar, para sentir y hasta para poder formar proyectos a corto plazo, al caerse su *superyó*, su Yo también se ha visto afectado, al no tener contingencia de sus actos, todo es posible y ninguna experiencia es significativa para él, por ello busca actividades extremas como el consumo excesivo de alcohol, drogas y peleas cuerpo a cuerpo, se podría decir que Tito está muerto en vida, ya que solo percibe de sí mismo un gran aturdimiento, llevándolo a estados de hiperactividad, desborde, abulia y una especie de depresión enmascarada.

### **3.3 Ley de Tali3n.**

Este comportamiento que permite al instinto desarrollarse sin una instancia enjuiciadora que le permita delimitar sus actos, es el principal generador de un comportamiento fuera de la ley, en el que incurre con persistencia la venganza: el desquite contra una persona o grupo en respuesta a una mala acci3n percibida. En el personaje Tito, se puede observar a trav3s de sus acciones, que justifica su violencia mediante una *ley talionica* subjetiva, es decir en una directa relaci3n entre castigo y crimen, en palabras m3s sencillas: en atacar al enemigo con acci3n similar con que fue atacado.

La expresi3n m3s conocida de la *ley del tali3n* es *ojo por ojo, diente por diente* aparecida en el 3xodo Antiguo Testamento, aunque en el texto de la obra teatral se presenta como : “TITO. Ojo por ojo, bala por bala” (Bazalar y Sotomayor 2019, p. 15).

*La ley del Tali3n* es mencionada en la Tabla VIII de la Ley de las XII Tablas. La misma estaba relacionada con los delitos penales. Era aplicada cuando alguien inflige un da3o f3sico a otro; entonces, era condenado a sufrir lo mismo que hab3a realizado. La

aplicación de *la ley del talión* puede hallarse en el Código de Hammurabi, que fue escrito en el siglo XVIII a.C., en 1750 a. C. por el rey de Babilonia Hammurabi de quien toma su nombre. Allí se plantea, además de la reciprocidad en la pena, que debe existir la presunción de inocencia.

El término ley del talión (latín: *lex talionis*) se refiere a un principio jurídico de justicia retributiva en el que la norma imponía un castigo que se identificaba con el crimen cometido. El término "talión" deriva de la palabra latina "talis" o "tale" que significa idéntica o semejante, de modo que no se refiere a una pena equivalente sino a una pena idéntica. Históricamente, constituye el primer intento por establecer una proporcionalidad entre daño recibido en un crimen y daño producido en el castigo, siendo así el primer límite a la venganza (Diccionario Enciclopédico Ilustrado de la Lengua Española, 1954).

Constituido por 282 leyes donde infringir dolor físico o muerte es una de las principales recurrentes. Podemos observar la ejecución de estas leyes hoy en día en algunos países islámicos y medio oriente, cabe recalcar que quinientos años después de Hammurabi, se presentan en el antiguo testamento de la biblia estas leyes, cuando Moisés dio al pueblo de Israel una serie de prescripciones y Leyes. Entre ellas incluyó la brutal *Ley del Tali6n*. Tres veces aparece la ley de talión en la Biblia. La primera, cuando los israelitas acamparon frente al monte Sinaí. Allí ordenó: "Se cobrará vida por vida, ojo por ojo, diente por diente, mano por mano, pie por pie, quemadura por quemadura, herida por herida cardenal por cardenal" (Ex. 21,23-25). La Segunda, cuando unos meses más tarde, también en el monte Sinaí, volvió a ordenar su cumplimiento diciendo: "Si alguno causa lesión a su prójimo sufrirá la misma lesión: fractura por fractura, ojo por ojo, diente por diente. El que mate a un animal, devolverá un animal. El que mate a un hombre, morirá" (Lv. 24,19-21). La tercera vez que esta Ley aparece, es en las llanuras de Moab, años más tarde, cuando los Hebreos están por lanzarse a la conquista de la tierra prometida. Moisés a punto de morir, los reúne y les manda: "Harás pagar vida por vida, ojo por ojo, diente por diente, mano por mano, pie por pie" (Dt 19,21).

Sin embargo la pertinencia de este capítulo es para poder entender el comportamiento de nuestro personaje Tito, su forma de pensar (impulsos) y accionar



(comportamiento) cuyos antecedentes (sus traumas) lo conducen a la búsqueda de justicia social a través de la venganza y violencia, justificando sus actos en *la ley talionica*. Hallando en el análisis del texto y personaje una profunda relación entre ser víctima y buscar justicia, para poder recuperar un lugar que les fue robado, como afirma Liliana E. Álvarez (2005), “es un intento por agrandar un yo disminuido, y ante la falta de palabra reguladora, sus actos son tropiezos en sus demandas de ordenamiento” (p. 98).

### **3.4 Ideología.**

Etimológicamente la palabra *ideología* se subdivide en dos palabras: idea, que se define como “apariencia o forma”, y el sufijo –logía, que puede traducirse como “estudio”, por ello podemos determinar que la *ideología* es la Disciplina filosófica que estudia las ideas, sus caracteres y especialmente su origen.

Es importante aclarar que para fines de esta investigación tomaremos el término como el conjunto de ideas fundamentales que caracteriza el pensamiento de una persona, una colectividad o una época, en nuestro caso el personaje Tito. Al mencionar conjunto de ideas fundamentales nos referimos a ese conglomerado de postulados que van a guiar el accionar de nuestro personaje tomando en cuenta sus antecedentes (traumas) desencadenando en él una reflexión distorsionada de la realidad, específicamente sobre cómo actúa su sociedad, esta distorsión en su forma de pensar va a formar finalmente su ideología, esta estará basada en un procesamiento de información que recurrentemente remitirá a sus traumas pasados, produciendo en él una perturbación emocional que lo lleva a elaborar un plan de acción para acercarse a lo que considera como sociedad ideal. Para un huérfano, carente de empatía, líder de pandilla, desprovisto de límites parentales, cuya principal herramienta de supervivencia es el uso de la violencia, podríamos determinar que la búsqueda de su sociedad ideal, está enmarcado por la venganza para obtener o recuperar del enemigo los beneficios que le fueron arrebatados a su padre “esa tierra privilegiada donde todavía viven los capuleto” (Bazalar y Sotomayor p. 7) afirma en la obra, sin embargo esta sería una afirmación superficial, al escudriñar el texto vemos cómo se revela en la última aparición de Tito, un quiebre emocional, donde afirma sentirse solo, mostrándonos su cansancio, agotamiento y dejando algunos indicios sobre cómo este aturdimiento provocado por sus traumas lo han guiado a pensar de una determinada

manera, a adherir una *ideología* sin tener la posibilidad de desarrollar un criterio autónomo, sino siendo impulsivo, impaciente y deseoso de recibir una gratificación inmediata como afirma Daniel Kahneman (2012. p. 49) cuando se refiere a que el individuo tiene dos formas de pensar, una rápida y otra lenta, (sistema 1 y 2), tomaremos entonces el enfoque del sistema 1 de Kahneman para entender el clasificar el comportamiento de nuestro personaje Tito.

Observemos ahora, el siguiente pasaje narrado por Mercuccio, que describe la muerte de Tito, para poder determinar con mayor precisión la ideología de nuestro personaje y su verdadero objetivo.

MERCUCCIO. Llegamos donde estaban los Capuleto, una pollada. Allí se reunirían todos desde el Señor Capuleto hasta los niños más pequeños de esa familia. A lo lejos un auto se estaciona, se abren las puertas. baja del auto el sr Capuleto. Son ellos. Nos acercamos con cuidado. Tito sale de su escondite, cual fiera que espera el momento para cazar a su presa, y dispara contra ellos. Se defienden. Los disparos corren en ambos sentidos. Tratamos de acercarnos. Pero... Una luz, un sonido... La sirena de una patrulla se acerca. ¡Tito! ¡Vámonos! No me escucha, aún estamos lejos de él, y los disparos, la sirena. Todo se oye más fuerte que mi voz. Corro, para ayudarlo. Pero la patrulla llega antes. Los Capuleto escapan en su auto. Pero Tito no escapa, por primera vez no escapa, levanta los brazos como retando a los policías. Sale de la patrulla, es solo uno. Baja, apunta y dispara. ¡No! ¡Tito! Su cabeza levanta el polvo al caer. (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 13)

En este pasaje podemos observar como Tito, si bien aparentemente está buscando venganza, al ver que su enemigo el Sr. Capuleto escapa, decide no huir más, *Por primera vez no escapa* afirma Mercuccio, como si de una claudicación de su objetivo se tratase, como si finalmente decidiera no continuar más con la venganza, ¿o es quizá un momento de lucidez del personaje, donde halla lo que finalmente ha buscado todo este tiempo? Liberarse del dolor

Esta liberación, referida en la obra como venganza y esta como la persecución y muerte de los Capuleto, una persecución provocada por un tormento interior. *Ideología* encausada a creer que matando a los Capuleto será libre. Podemos afirmar entonces que la *ideología* de nuestro personaje se ve motivada por una gran cantidad de pensamientos

negativos que lo empujan hacia su objetivo: Liberarse del dolor causada por la pérdida de los lazos filiales e inclusive de una parte importante de sí mismo, su superyó. Son estos vacíos emocionales lo que lo impulsan a cometer acciones delictivas principalmente, y es al perder la oportunidad de lograr este objetivo, que la incertidumbre se apoderan de él y la pulsión de muerte se hace presente.

Es en este análisis de la *ideología* y objetivo del personaje Tito que cobra relevancia el subtítulo de la obra, *Venganza, Muerte y Redención*, por que al no poder cobrar esa venganza a través de la muerte de su enemigo, el personaje se libera, se redime.

## **Capítulo IV: El impulso de la investigación.**

Ahora que hemos podido determinar las diversas dimensiones de nuestros ejes temáticos, en el siguiente capítulo vamos a describir el *proceso de concepción, creación y composición* tanto dramática como de la puesta en escena de la obra original *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención* y su posterior adaptación a la composición escénica *Tito* para fines de la sustentación práctica del presente trabajo, es decir subdividimos el siguiente capítulo en dos, el primero donde describiremos *el proceso creativo* de la obra original y el segundo donde describiremos *el proceso creativo* de la posterior adaptación en donde veremos desvelarse en una composición escénica, la poética de violencia de Lima - Perú de 1992, por medio de la conducta sociopática de nuestro personaje Tito.

Comencemos.

Para la creación de la obra original *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*, se tomó en cuenta dos aspectos fundamentales:

- 1) Nuestro gran interés por el personaje Mercuccio de la obra *Romeo y Julieta* de William Shakespeare.
- 2) El contexto violento que nos rodeaba en la infancia en el distrito del Rímac.

Ambos aspectos fueron el punto de partida para la creación literaria de la obra teatral y posteriormente la puesta en escena. Para ello se realizó dos lecturas de la obra *Romeo y Julieta* de William Shakespeare, la primera en la traducción del chileno Pablo Neruda y la segunda en la traducción del Argentino Mauricio Kartun, con la intención de escudriñar al personaje Mercuccio y su contexto, desde una mirada latinoamericana.

#### 4.1 Elipsis en la obra de Shakespeare.

Llegamos a las primeras conclusiones, el personaje aparece únicamente en cuatro escenas, veamos el siguiente cuadro:

Acto I - ESCENA IV	Primera aparición de Mercuccio. Junto a Romeo y Benvolio se dirigen a la fiesta que se celebra en casa de los Capuleto, en donde Romeo y Julieta se conocerán y enamorarán.
ACTO II - ESCENA II	Al terminar la fiesta de los Capuleto, Mercuccio y Benvolio, buscan a Romeo mientras este está en el jardín de los Capuleto buscando a Julieta
ACTO II - ESCENA IV	A la mañana siguiente de la fiesta, Reaparece Mercuccio junto a Benvolio, aún sin encontrar a Romeo que ha pasado la noche con Julieta. Se entera del desafío del primo de Julieta, Teobaldo, y teme por la vida de Romeo.
ACTO III – ESCENA I	Su última aparición es cuando reta a muerte a Teobaldo quien habiendo insultado a Romeo, acepta el reto y clava su espada a Mercuccio pese a los intentos de Romeo por poner orden, situándose en medio de los dos.

¿Qué pertinencia tiene esta cronología de escenas del personaje Mercuccio, para nuestra investigación?, es gracias a esta primera investigación que pudimos percatarnos de la gran cantidad de *saltos de tiempo y espacio* que se presentan en la obra Shakespereana en relación a este personaje, sin que perdamos la continuidad de su acción, nos va presentando las características de este personaje y su posterior desarrollo en relación a la acción dramática principal de la obra, he ahí la gran destreza de su autor. Referimos este hecho al término *Elipsis*, no sin antes aclarar que se trata, en su gran mayoría, de *Elipsis Inherentes*, estas sirven para desaparecer espacios y tiempos débiles o inútiles en la acción y ayudan a reducir el tiempo de la obra.

Es ahí donde comenzamos a cuestionarnos ¿Cuál es la acción de Mercuccio en estas escenas cortadas, subjetivas, inexistentes? Luego de una serie de supuestos, decidimos escribir estas escenas, partiendo no desde el evento activador de la obra Shakespereana (Romeo conoce a Julieta), sino crear una línea dramática transversal que nos invite a conocer con mayor profundidad al personaje Mercuccio, su infancia, adolescencia y sus principales motivaciones para defender a los Montesco, sin ser uno de ellos (su apellido es Scala, primo del príncipe y del personaje París).

Esta fue nuestra primera conclusión gráfica, para la posterior escritura de la obra *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*:

*Ver figura 1.*

#### **4.2 La escritura.**

Una vez ubicadas las elipsis comenzamos la escritura de la obra teatral, inicialmente decidimos escribir en verso en la pretensión de imitar el estilo Nerudiano, el resultado fue este:

Temerosos y cobardes callan, nadie quiere hablar, la congoja y daño de mis suelas definen mi destino, regreso al lugar de la reyerta, testigo de la sepultura, y sin embargo una tenue luz enciende mi alma y visita mi pena, me acerco como extranjero en mi propia tierra, visito hombres ensaciados en el marco fúnebre... (Fragmentos del proceso de escritura)

Rápidamente nos percatamos que la forma textual no iba a contribuir al desarrollo de la obra, puesto que se pretendía hacer un unipersonal dinámico, ágil y de fácil entendimiento, acercando a un público juvenil a la historia de Mercuccio. Por ello optamos por modificar nuestra forma de escritura por una más coloquial y contemporánea, tomando en cuenta algunos ejemplos como las traducción del argentino Mauricio Kartun o la adaptación del francés Jean Anouilh, el resultado final fue este:

Nadie quiere hablar, todos tienen miedo, he caminado por varias horas, solo para terminar en el mismo lugar donde asesinaron al niño. A unas cuerdas veo una luz prendida aún a esta hora. Llego a una casa grande, afuera hay gente conversando y tomando, algunos café y otros cerveza. (Fragmento de la obra Original, p.4)

Al decidir por escribir de manera más coloquial, comenzamos a cuestionar ¿en qué tiempo y espacio se ubicaría la obra?, iniciamos una nueva investigación sobre la contemporaneidad de las obras Shakespearianas y su repercusión en el contexto de ejecución, fue así que hallamos algunos ejemplos como:

- 1) La Royal Shakespeare Company (RSC) al presentar una versión libre en Twitter de la famosa tragedia *Romeo y Julieta* en tiempo real a través de Twitter y en el portal de vídeo Youtube titulada "Such Tweet Sorrow" ([www.suchtweetsorrow.com](http://www.suchtweetsorrow.com)), un experimento de la prestigiosa compañía teatral, especializada en las obras del dramaturgo de Stratford-upon-Avon, y Mudlark, una productora de programas de entretenimiento para los teléfonos móviles. (La información, recuperado de [www.lainformacion.com](http://www.lainformacion.com))
  
- 2) William Shakespeare's *Romeo + Juliet*, película estadounidense de 1996 basada en la obra *Romeo y Julieta* de William Shakespeare cuyo director australiano Baz Luhrmann cuenta la historia de los jóvenes enamorados en Verona Beach, en un intento de dar un nuevo marco modernizado a la historia, ya que ésta se sitúa en la época en la cual se estrenó (1996). Así se sustituyen espadas y dagas por pistolas y fusiles de asalto, y los hombres de las familias enfrentadas, los Capuleto y los Montesco son importantes hombres de negocios clandestinos. (*Romeo+ Juliet* recuperado de <https://es.wikipedia.org/> )

Vemos en ambos casos un cambio de tiempo y espacio en que fue concebida la obra original, es así pues, que en nuestro ímpetu de contemporaneizar nuestra historia, decidimos descontextualizarla.

#### **4.3 Descontextualización.**

En el proceso de escritura de la obra teatral, decidimos además de optar por un lenguaje más cotidiano, también posicionarnos en una época específica que, tanto para Jorge Bazalar (Co - autor) como para mí, nos ayudará a contar la historia de Mercuccio

como si fuera la nuestra, con la mayor honestidad y veracidad posible, adhiriendo al personaje nuestra problemática social, coincidimos entonces en colocar al personaje en un conflicto social que habíamos experimentado en la infancia, ubicamos la obra en Lima - Perú del año 1992, específicamente en el Rímac, en la avenida Alcazar, avenida que por aquellos años había sido epicentro de los principales conflictos entre pandillas, policías y terroristas, causando una serie de daños a la propiedad como a las personas que transitábamos por ahí. En ese momento no éramos conscientes de la repercusión simbólica que tendría esta decisión en la posterior puesta en escena.

#### **4.4 Personajes.**

Tomando en cuenta el tiempo, lugar y conflicto del personaje principal debíamos ahora concebir los actantes que apoyan y se oponen al protagonista, consideramos desde el inicio incluir a las familias Montesco y Capuleto como parte de nuestra historia cuyo conflicto fuera latente, acompañando la trama, puesto que nuestra intención fundamental era desarrollar al personaje Mercuccio transitando desde su infancia hasta su muerte, esto incluiría las cuatro escenas (en versión libre) en las que participa Mercuccio en la obra *Romeo y Julieta*.

Así se gesta la idea de justificar el apoyo incondicional de Mercuccio a la familia Montesco y cómo es que se involucra en la lucha contra la familia Capuleto. Decidimos descartar al personaje Romeo como presencia física, aunque sí es mencionado en la obra. “MERCUCIO. (...) Así conocí a cada uno de los montesco: Benjamin, Carlo, Pedro, Benvolio, Tito y... Romeo” (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 9).

Decidimos incluir al personaje Benvolio, ya que necesitábamos un componente dramático que impulse y brinde justificación a los sucesos posteriores, es por ello que en la escena primera de nuestra obra, el hermano menor de Benvolio muere de un disparo en la cabeza provocado por Teobaldo, líder de los Capuleto, y es este hecho el evento que activará el objetivo de Mercuccio. Más adelante en la obra se presenta a Benvolio como el pacificador que intenta detener las acciones delictivas de los Montesco.

Otra de las conclusiones a las que llegamos por medio del análisis de la obra *Romeo y Julieta*, es que existe un trío inseparable, casi en todas las escenas grupales



podemos observar a los personajes Romeo, Mercuccio y Benvolio siempre juntos, sin embargo al descartar la posibilidad de incluir a Romeo en nuestra historia de manera presencial, optamos por crear un personaje que fuera el líder de los Montesco y que acompañe e impulse a Mercuccio a la vida delictiva. Es así como se concibe a Tito, líder de los Montesco, personaje violento e impulsivo que ayudará a que la trama avance. Gracias a sus acciones violentas en contra de los Montesco, la historia se dirige hacia la tragedia inevitable: la muerte del protagonista.

#### **4.5 La puesta en escena.**

El texto fue terminado en el lapso de dos meses aproximadamente (Ver anexo 1) e inmediatamente se inició el proceso de montaje, con ensayos de tres a cuatro veces por semana, donde yo asumí el rol de intérprete y Jorge Bazalar asume el rol de director escénico. Al ser una obra teatral de carácter Unipersonal, optamos por que la puesta se ampare en el trabajo actoral primordialmente, descartando la posibilidad del uso excesivo de efectos visuales o artilugios que pudieran distraer la atención del espectador, además que buscamos crear una puesta en escena de carácter Itinerante, para ello fue fundamental la concepción de la puesta desde la dirección de arte. Se contrató a Luisa Caldas quien se encargó de la dirección de arte y estética final del montaje, ella nos ayudó a cuestionarnos sobre la pertinencia del uso de los colores, manejo del espacio, vestuario y música en relación al contexto de la obra, esto nos permitió evidenciar los aspectos culturales más resaltantes del año 1992.

#### **4.6 Cultura y Estética chicha.**

Desde la textualidad de la obra, se había concebido la trama y los personajes en un contexto socio cultural de extrema pobreza, informalidad, invasiones, atentados senderistas y apagones, a ello se sumó la cultura chicha, cuyos elementos iconográficos, plásticos y música que nos permitieron delimitar la correspondencia conceptual de los personajes y sus tradiciones provenientes del interior del país en calidad de migrantes, denominada *Chicha* por la mezcla cultural de costa, sierra y selva en un solo lugar (las barriadas) cuyo auge del género musical se convirtió en un “boom” para aquella época, permitiéndonos adherir a la dramaturgia la *lengua chichera*, jerga o replana (jerga

delincuencial) de la cual nos apoderamos para el desarrollo de la obra, además al posicionarnos en la cultura chicha nos permitió definir la paleta de colores que se usó finalmente en la puesta en escena, así como también terminar de discriminar las características de los personajes.

*Ver figuras 2 y 3.*

#### **4.7 Elementos simbólicos de la puesta en escena.**

Durante el transcurso de los ensayos desarrollamos en la puesta en escena algunos elementos simbólicos que nos ayudaron a distanciarnos del discurso aleccionador y así, alejarnos del teatro como instrumento de propaganda, como diría Jean Moréas (1886) en relación al simbolismo, “éramos enemigos de la enseñanza, la declamación, la falsa sensibilidad y la descripción objetiva” (p.58).

Para ello, buscamos plasmar mediante algunos *elementos simbolistas* nuestra visión de la realidad problemática de la obra.

En primer lugar el espacio donde ocurre la acción sería una avenida principal del distrito del Rimac “La avenida Samuel Alcazar”, esta avenida sería el escenario, cuya división simbólica del escenario se marcará mediante el uso de cintas con colores neones característicos de la cultura chicha, permitiéndonos ubicar a los lados laterales al público denominado ahora Montesco o Capuleto, ellos al ingresar al espacio debían previamente elegir ser de un bando u otro, este acto de elección determinará la primera experiencia del espectador, al ingresar a esta ruidosa “Avenida” donde además se podrá observar la silueta de un cuerpo que describe simbólicamente la pulsión de muerte latente en la obra.

*Ver figuras. 4 y 5.*

En segundo lugar determinamos que la experiencia sonora sería complementaria entre la ejecución de música en vivo creada específicamente para la obra y algunas canciones propias de la cultura chicha: Chacalon, Néctar, Los Mirlos y Los Destellos.

*Ver Figura 6.*

Por último, durante la puesta se visualiza dos cruces decoradas con imágenes religiosas propias de la cultura andina, letreros de grupos musicales y cintas de peligro

que determinan la prohibición de pase a la zona de foro del escenario, aunque la forma de las cintas variaría con el transcurso del tiempo, hasta formar un triángulo, simbolizando el cerro de flor de amancaes ubicado en el Rímac, pero que bien podría ser cualquier cono de la capital, donde los actos delictivos y enfrentamientos territoriales eran frecuentes en 1992.

*Ver figuras 2 y 3.*

#### **4.8 Sobre la versión Libre “Tito”**

Para la presente investigación hemos tomado algunas dimensiones de la obra original *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*, para la creación de la versión libre de la composición escénica *Tito* (ver anexo 2) y a continuación detallaremos sus dimensiones y cómo es que las limitaciones de una pandemia provocada por el COVID - 19 han influido en la misma.

Cabe resaltar que la versión libre que presentaremos se limitará a los parámetros de una estructura dramática, tomando el modelo inicial de creación de guión llamado El paradigma de Syd Field (1995), esquema propuesto por Field que se divide en “tres actos: Presentación, Confrontación y Resolución”.

*Ver figura 7.*

Este esquema nos servirá para poder componer la narrativa del personaje Tito.

#### **4.9 Pandemia, investigación y medios digitales.**

Ante la pandemia mundial del covid -19 y la declaratoria del presidente Martín Vizcarra de absoluta cuarentena para prevenir el contagio del virus, por el transcurso de aproximadamente tres meses y medio hasta el 31 de junio del 2020, La institución Ensad en pro de no truncar los proyectos del año 2020 redirecciona nuestra propuesta práctica de la presente sustentación a un formato no presencial, permitiendo hacer uso de medios digitales como celular, laptop, pc u otros derivados, debiendo enviar un video de una escena o fragmento de no más de 10 minutos que permita visualizar al jurado la ejecución de los ejes teóricos de la presente investigación, es pues un momento decisivo para la creación de la composición escénica *Tito*, en vista que inicialmente se pensó como una puesta en escena teatral y que frente a las características de los medios digitales me invocan a

reflexionar sobre la pertinencia de hacer uso de una técnica actoral en un código cinematográfico, realista e íntimo, y a su vez adaptar los elementos teatrales que participan en la puesta, para la realización de una versión donde intervengan el uso de diversos planos cinematográficos que me permitan contar la historia y develar los ejes que se plantean en la investigación teórica, se posibilita además, el uso de la edición en el video por tanto el convivio teatral que menciona Dubatti es reemplazado por el “tecnovivio, es decir, la desterritorialización por intermediación tecnológica”. (Dubatti, 2015 p.46) cuyas características modifican la composición escénica Tito; ya no es posible concebir ésta como una puesta teatral, sino como un híbrido entre lo cinematográfico y lo escénico, tal y como apunta Robert Lepage (al citar a López, 2014), uno de los directores de escena de referencia en el lenguaje de multimedia, cuando aborda el tema del audiovisual, comparando su uso con las sombras chinescas originadas en la dinastía Han 140 años antes de cristo, que mediante una antorcha y un cuerpo, que se interpone entre este y una superficie blanca o de color claro, creaba un efecto óptico y lenguaje visual, que se incorporaba al suceso escénico. esta comparación de Lepage nos remite a los postulados de la teatróloga Béatrice Picon-Vallín, quien años después pretende instaurar en la escena *otro tipo de discurso y poética*, mediante la hibridez de lo escénico y los recursos de la multimedia, que requieren de un estudio minucioso de su estructura dramaturgica, independientemente de la estructura general de la puesta, para integrarse sin que esta se sienta forzada o impuesta, creando así una nueva dramaturgia visual.

Son estos antecedentes los que me permiten buscar la integración de imágenes en el espectáculo desde los medios digitales, la transformación de la palabra en imagen para significaciones precisas y develar lo oculto del contexto del personaje Tito, manifestando así campos semánticos que nos permitan hacer asociaciones extraordinarias, generando una nueva relación conceptual entre la palabra, la imagen, la situación dramática, las circunstancias del personaje y los elementos iconográficos, manteniendo intactos los componentes del diseño global de una producción teatral, sin olvidar su respectiva adaptación fílmica, frente a las circunstancias en las que me encuentro al ejecutarla, sin perder de vista que, como menciona Josef Svoboda: “las imágenes, que poseen fuerza y marcan un ritmo, jamás pueden suplantar al actor, que es el sujeto dramático que impulsa la acción”.

#### 4.10 Composición escénica.

Creo pertinente detallar lo que implica una *composición escénica*, más aun teniendo en cuenta que esta será creada para a ser filmada, se presupone que una composición escénica es la organización de elementos que participan en un hecho teatral, sin embargo, esta afirmación es incorrecta, si escudriñamos la etimología de la palabra escénico o escénica nos remite al sustantivo «escena» y al sufijo «ico o ica» que indica cualidad o relativo de, en latín se describe con el término “caenīcus” y en griego como “σκηνικός” (skēnikós), por tanto el termino escénico o escénica, está referido a la palabra escena cómo el lugar donde se representa una obra teatral, largometraje o una dramatización televisiva, pero también entiéndase el término escena como el acontecimiento mismo que da lugar a la ficción. En resumen la *composición escénica* es pues, el ordenamiento de los elementos que participan en el lugar donde se realizará una representación y a su vez es la representación misma, esta incluye: La palabra, escenografía, utilería, movimientos de los actores, la luz, el sonido, vestuario y demás artefactos que están al servicio del hecho comunicador ya sea para un fenómeno teatral o fílmico.

Para fines de nuestra investigación hemos aislado estos elementos para explorarlos y luego organizarlos de tal manera que hallemos un enfoque narrativo propio y acorde con los alcances y limitaciones de la presente tesis.

#### 4.11 Exploraciones psicofísicas.

En las primeras exploraciones de la composición escénica Tito se trazó como objetivo poder manifestar a través de las acciones físicas del actor las principales características de la conducta sociopática, para ello se trabajaron, frente a la cámara filmadora en un espacio reducido, diversos impulsos Psicofísicos que despertaran la mente, la voluntad y el sentimiento en relación a las circunstancias dadas del personaje para provocar como dice Stanislavski (2003) “el surgimiento del temperamento y la convicción, movilizando las fuerzas creadoras internas, la fantasía, los objetos de atención, los deseos y acciones, los momentos de verdad y de fe, fuerzas motrices de la vida psíquica” (p. 313).

Los resultados iniciales fueron una serie de acciones desorganizadas, movimientos acelerados y una intensidad desproporcionada para el registro filmográfico, sin embargo

luego de varios ensayos trabajando la contención de las acciones, desacelerar el movimiento y la palabra, el código de actuación íntimo permitieron develar una pulsión interior que se manifestaba a través de gestos y acciones propios de un sujeto antisocial (sociopatía).

#### **4.12 La presencia escénica en la construcción del individuo y su contexto.**

En posteriores ensayos se trazó como objetivo develar la poética de violencia latente en Lima en el año 1992, para ello se eligió la escena del personaje donde recuerda el asesinato de su madre a causa del conflicto armado; ante las limitaciones de encuadre de la cámara y espacio reducido, decidí optar por el estatismo corporal y la contención gestual como medios expresivos, tal y como menciona Eugenio Barba al estudiar el comportamiento del actor cuando este se encuentra en estado de representación, pues las manifestaciones explícitas de la escena a desarrollar debían ser eso precisamente, la representación de un contexto, una causal impregnada en el cuerpo y el ser del personaje Tito, cuya línea de pensamiento debía describir lo que le ocurre física, psicológica y culturalmente. Barba anuncia que: “el nivel fundamental de presencia escénica, independientemente de las acciones son los elementos constituyentes del bios escénico, base del comportamiento que adquiere el ser humano en sus procesos corporales y mentales al estar en situación de representación” (Barba E. y Savarese N. p. 24). Es esta presencia escénica el medio representacional para poder develar el mundo interior del personaje.

Sin embargo, para poder lograr manifestar el pensamiento recurrente del personaje era necesario algunos elementos externos. Con ayuda de otra persona se realizó un travelling de cámara que consiste en un movimiento de 360 grados alrededor del personaje en forma helicoidal, mientras yo realizaba pequeñas modificaciones expresivas y crecientes, este bucle fue un elemento fundamental para la concreción del mundo interior del personaje y se convertiría en un elemento más de representación. En edición se agregó a esta escena el siguiente texto, como audio de fondo:

VOZ EN OFF. El pasado viernes 8 de junio de 1982 a horas de la tarde, en el centro poblado El Montón, en el distrito de Cachachi, miembros de un grupo sin determinar ingresaron al domicilio de Ricardo Montesco Huiñapi, al no encontrarlo en la vivienda capturaron a su

cónyuge Eva Suarez, a quien quemaron viva junto a la vivienda. Durante el incendio su menor hijo, ingresó a la casa a intentar auxiliarla, pero sufrió un desmayo producto del incesante humo. Los pobladores y campesinos lograron rescatar al menor, y hacer cesar el fuego. Posteriormente se hizo el reconocimiento del cuerpo de la mujer, quien después de diversos estudios forenses se determinó que había sido violada y acribillada por tres disparos antes de ser calcinada por el incendio. Durante el incendio su menor hijo, ingresó a la casa a intentar auxiliarla, ingresó a la casa a intentar auxiliarla, intentar auxiliarla, intentar auxiliarla, intentar auxiliarla. (Bazalar y Sotomayor, 2019, p. 8)

El resultado fue un video de cinco minutos cuyo bucle visual y audio reiterativo describe el trauma de nuestro personaje y cómo éste engendra un trastorno que quiebra su percepción de la realidad, develando en sus mínimas acciones y gestos la violencia de su contexto contenida en el mismo, creando así una nueva poética representacional.

En posteriores ensayos este movimiento de cámara, fue reemplazado por un Close up hacia los ojos, permitiendo evidenciar con la misma magnitud el mundo interior del personaje con mayor precisión y efectividad, para fines de su propia evolución.

#### **4.13 Un cadáver exquisito para la filmación.**

Producto de la conclusión anterior, en los últimos ensayos previos a grabar el montaje final, hemos propuesto un juego cinematográfico a fin de hallar la propia poética visual que se pretende alcanzar, para ello hemos tomado como referencia el juego literario *Cadáver exquisito*, juego de palabras que sirve para crear una imagen a partir de otra, técnica usada por los surrealistas en 1925, que se basa en el juego de mesa llamado consecuencias, consistía en componer una secuencia de frases o parlamentos que provenían de la última frase escrita por otro autor, fusionando ideas. Algunos teóricos como Robert Desnos, Paul Éluard, André Bretón y Tristan Tzara sostenían que “la creación, en especial la poética, debe ser anónima y grupal, intuitiva, espontánea, lúdica y en lo posible automática” y bajo este concepto nos hemos sumergido a la composición de imágenes (planos) disímiles estáticos y/o en movimiento para crear otras imágenes, y así hemos podido dar como resultado el primer boceto fílmico, que consisten en una serie de imágenes fragmentadas, pero con tendencia a la consecución, que permiten develar la poética de violencia de Lima Perú de 1992, para ello también se ha tomado en cuenta un recuento

de imágenes de diferentes medios como televisión, cine y radio, para incorporarla a la composición final, de manera que afiance el drama del personaje Tito, quien busca por medio del ejercicio de la violencia, liberarse del dolor, es gracias a esta adaptación del juego *cadáver exquisito* el que me ha permitido tomar en cuenta la necesidad de construir un guión técnico para comenzar, lo que se denominará como el producto final.

#### **4.14 Incorporación de un nuevo lenguaje.**

Durante el proceso de ensayos también pude percatarme que aquellas imágenes y acciones que tenían gran significado durante la puesta teatral, se veían disminuidas ante la cámara o exageradas, producto de mis limitaciones en el conocimiento del lenguaje audiovisual; esto me ha impulsado a investigar este nuevo lenguaje para poder preparar la composición escénica con mayor solvencia, para ello se ha recurrido al libro “Ojos bien abiertos, el lenguaje de las imágenes en movimiento” de Ricardo Bedoya e Isaac León Frías (2016), en el cual hallamos una descripción detallada del uso de planos fílmicos:

- Plano general (o plano general largo) : Cubre una porción de distancia bastante más próxima que la del gran plano general. Ya no una montaña pero sí un cerro de regular altura; Tiene una función mayormente descriptiva.
- Plano de conjunto (o plano general corto): El plano de conjunto muestra, como su nombre lo indica, un conjunto de personas, animales u objetos o un conjunto o unidad de alcance visual más limitado.
- Plano entero (o plano completo): Es el plano de la figura humana vista en cuerpo entero, desde el tope superior hasta el inferior del encuadre, aunque puede incluir márgenes laterales, un margen superior de “techo” o un margen inferior de “piso” libres en el campo visual cubierto por el encuadre.
- Plano americano (o plano de 3/4) : El plano que “corta” la figura humana desde las rodillas hasta la cabeza y, también, desde las inmediaciones del pecho hasta los pies. al ser



un plano muchísimo más extendido es el que ofrece en mayor medida la contextura del actor, sus rasgos físicos, sus gestos, su relación con otros o con el espacio que ocupa. Es frecuente que la comunicación verbal aparezca en este plano.

- Plano medio: Es el plano de medio cuerpo (superior o inferior) y llega incluso hasta las inmediaciones del pecho. Se aplica exclusivamente a la figura humana. El plano medio suele mostrar a los personajes en su entorno físico más próximo.

- Primer plano: Se impone una precisión: desde nuestro punto de vista el primer plano corta la figura humana desde la parte superior del pecho hasta el extremo superior de la cabeza, o desde el cuello hasta la parte superior. (Pp. 34 - 45)

Es este primer acercamiento al lenguaje de la imagen en movimiento, lo que me han permitido crear un *guión técnico* de la puesta (Ver anexo 2 ), esto quiere decir un guión que fracciona la historia en imágenes y acciones del personaje, además de tomar en cuenta los otros elementos del lenguaje audiovisual que infieren en el sentido de la escena, tales como: la luz, el movimiento de cámara y los acercamientos. Este guión constituye la partitura a seguir al momento de comenzar a grabar, dándonos una perspectiva que esclarece el discurso dentro de la historia a contar.

## Conclusiones

Luego de las indagaciones de los ejes temáticos planteados, respecto a la conducta sociópata y la poética de violencia que giraron en torno a la presente investigación, se ha llegado a las siguientes conclusiones, que se detallan, con el fin de esclarecer la importancia del documento.

Primero:

Como hemos podido apreciar en este trabajo de investigación, identificamos que las dimensiones y características de la violencia ejercida en Lima - Perú durante el año 1992, a causa del conflicto armado entre Sendero Luminoso y las fuerzas armadas, nos revelan cómo esta se extendió de manera abrupta y rápida en la ciudad de Lima con alrededor de 504 atentados según la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003), dejando trastornos perdurables en las víctimas, y cuando nos referimos a estos incluimos tanto a los habitantes de la urbe como aquellas miles de familias que a causa de esta violencia tuvieron que dejar sus hogares buscando un lugar seguro donde poder desarrollarse, topándose con más violencia de índole discriminatoria, pobreza extrema y falta de trabajo, son estos factores decisivos en el contexto sociocultural de Tito, quien además de ser discriminado, crece en torno inestabilidad laboral lo que le impide una independencia económica y por ello recurre a la integración de pandillas para poder suplir esta carencia, así como la afectiva causada por la violencia del conflicto armado.

Segundo:

Mediante la investigación hemos podido identificar que nuestro objeto de estudio: el personaje Tito, es víctima de la irrupción traumática, y esta la causa fundamental de la conducta sociopática (también llamado trastorno de la personalidad antisocial TPA) que él desarrolla, derribando los principios psíquicos del superyó y la empatía del sujeto, emergiendo la disforia como principal motor del carácter. También identificamos que las principales consecuencias del comportamiento sociopático se evidencian en Lima, a través de un incremento en la delincuencia, el uso de armas de fuego, pandillaje, robos y la formación de una ideología avalada por la violencia.

Tercero:

Habiendo identificado las *aristas* de la violencia de Lima - Perú de 1992 y la conducta sociopática, se ha podido explorar el fenómeno escénico para luego organizar, armónicamente, los elementos de la composición. Tomando en cuenta además que este ejercicio se realizó en cuarentena causada por la pandemia del covid 19, lo cual modificó de manera significativa los componentes a usar en la composición escénica, ya que era necesario traducir estos elementos sýgnicos en la organización de un lenguaje circunscrito a través de medios digitales cuyas características tales como: la cámara, el uso de planos, el guión técnico, la edición y apoyo de material audiovisual (noticieros) que son la historización del tiempo de violencia política que atravesó nuestro país, se sumaron al conjunto de elementos que ayudan a organizar dicha composición escénica, para ello se tuvo que hacer un estudio minucioso de estos nuevos elementos que pertenecen al lenguaje audiovisual, llegando así a determinar que:

1.- Es necesario que la actuación sea contenida en gestos y movimientos para así no escapar del código cinematográfico.

2.- Se tuvieron que ambientar los espacios como azotea, baño y sala con una estética chicha, propia de la época 1992, para simbolizar el lugar donde ocurren los hechos mediante el uso de carteles de grupos musicales del año 1992, También se tuvo que colorizar el video mediante el proceso de edición con colores fucsia, amarillo y verde, colores propios de la cultura chicha.

3.- La utilería al estar evidenciada en primeros planos, debía ser realista, eliminando toda posibilidad de *falsear* algún elemento, aspecto cinematográfico importante que se diferencia del hecho teatral donde los elementos al estar a determinada distancia del espectador podrían tener el aspecto de, sin ser necesariamente eso que se pretende.

Cuarto:

Mediante esta investigación se ha podido identificar cómo la violencia en Lima - Perú de 1992, forma en sí mismo una poética operada por el conjunto de características del individuo sociopático, cuya conducta engendra mayor violencia. Es pues, esta profundización de las causas y consecuencias de la poética de violencia lo que me ha permitido inferir que es posible, mediante otras investigaciones futuras, develar una poética de reconciliación, donde el sujeto, víctima de violencia, se reconcilie con los fenómenos antropológicos y sociológicos: como por ejemplo el caso de los desplazamientos forzosos a causa del conflicto armado o el impacto de la violencia en la salud mental en las comunidades ayacuchanas. Un claro ejemplo de esta posibilidad fue la performance Buenas Noticias promovida por el festival Sala de Parto de teatro La Plaza, en noviembre del 2019, en el que proponen que las Mujeres y madres de Huamanga se comuniquen con sus familiares desaparecidos durante el conflicto armado, a través de ritos dancísticos, testimoniales y religiosos, reconciliándose así con su pasado y formando una cultura de paz y armonía con su entorno a través de las artes escénicas.

Finalmente, podemos afirmar que la conducta sociopática del personaje Tito si logra develar una poética de violencia ejercida en Lima – Perú de 1992. Por ello el presente documento es un sustento tangible de dicha afirmación, mismo que permitirá a futuros investigadores escénicos encontrar respuestas a posibles futuras problematizaciones sobre la interacción entre los conflictos sociales de una obra Shakesperiana y el contexto del sujeto investigador, hallando aquí un ejemplo significativo sobre descontextualización y símiles hallados, además de insertarlo en la historia de las diversas investigaciones desarrolladas durante la pandemia mundial ocasionada por el covid19 y cómo ello afectó significativamente la creación, dando pase a la incorporación de un nuevo lenguaje que abre puertas comunicantes para futuras poéticas auténticas que develen la identidad y el poderoso sentir del creador en relación a su realidad.

## Referencias

- Aristóteles, (IV a.C) *Poética*, trad. de E. Schlesinger, 1947, 1950 y 1963. Buenos Aires: Leviatan
- Alvarez, Liliana e. (2005) *De jóvenes, actos delictivos y responsabilidades en Estudios y pesquitas en psicología*, Buenos Aires: Ed. Universidad de ciencias empresariales y sociales
- Aleman J. y Bolufer.(1954) *Diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española*, Barcelona : Ed. Ramón Sopena, s.a.
- Bazalar, Jorge y Sotomayor, Henry (2019) *Mercuccio - Venganza, Muerte y Redención*.
- Barba E. y Savarese, N. (1990) *La anatomía del actor. Diccionario de antropología teatral*, Traducción: Yalma-hail Porras y Bruno Bert. D.F.: Pórtico de la Ciudad de México
- Berckholtz Salinas, Pablo (1963) *Barrios marginales: aberración social*. Ed. Lima centro de estudios y promoción del desarrollo - Desco. 1963
- Bedoya,Ricardo y León Frías, Isaac (2016) *Ojos bien abiertos. El lenguaje de las imágenes en movimiento*. Segunda edición digital, marzo 2016. Ed. Universidad de Lima Fondo Editorial.
- Comisión de la verdad y reconciliación (2003) *Casos del departamento de lima reportados*. Recuperado de <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
- Comisión de la verdad y reconciliación (2003) *La región lima metropolitana*. Recuperado de <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>

- Coral, Isabel (1994) *Desplazamiento por violencia política en el Perú, 1980-1992*. Ed. 1994. Pp. 9, 15, 16
- Clark, V. (2011). *La culpa diaria: negociando con el superyó*. *Revista psicoanálisis*. Volumen XXIII. No. 1, P. 56
- Dubatti, j. (2015). *Convivio y tecnovivio: El teatro entre infancia y babelismo*. *Revista colombiana de las artes escénicas*, P. 46
- Eguren, F. (2002) *Reforma agraria y desarrollo rural en el Perú en La frontera domesticada: Historia económica y social de Loreto, 1850-2000*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado el 15 de enero 2020 de [reforma agraria y desarrollo rural en el Perú](#)
- Fiel, Syd (1995) *El Manual del Guionista*. Ed. Plot. Recuperada el 06 de julio 2020 de <http://www.laescalaleta.mx/wp-content/uploads/2017/09/syd-field-el-manual-del-guionista-.pdf>
- Garzón, a. M. y Sánchez, j. A. (2012). *Factores neurobiológicos del trastorno De personalidad antisocial*. Bogotá: Archivo del portal de recursos para estudiantes Recuperado de [Revista Psicología Científica.com](http://RevistaPsicologiaCientifica.com)
- Gómez Redondo, Fernando (1994) *El lenguaje literario: teoría y práctica*. Madrid: Ed. Edaf s.a.
- Gonzalez Cifo, M. y García Titos, M. (2012) *Literatura universal 2o bachillerato*. Madrid: Ed. Diego Marin.
- Ball P, Asher J, Sulmont D. y Manrique D.(2003) *Informe del grupo de análisis de datos sobre derechos humanos de la american association for the advancement of*

*science para la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Recuperado de <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>

Instituto Nacional de Estadísticas Informáticas (1996), *Lima Metropolitana, perfil sociodemográfico*. Lima: centro de edición de la oficina técnica de difusión del Inei

Instituto Nacional de Estadísticas Informáticas (2009). *Migraciones internas 1993-2007*, Lima: centro de edición de la oficina técnica de difusión del Inei

Instituto Nacional de Estadísticas Informáticas (2009). *Comité estadístico interinstitucional de la criminalidad*. Recuperado de 06 de enero de [https://www.inei.gob.pe/media/menurecursivo/publicaciones\\_digitales/est/lib1288/libro.pdf](https://www.inei.gob.pe/media/menurecursivo/publicaciones_digitales/est/lib1288/libro.pdf)

Ivelisse Alvarado Santiago, Ilia Rosario Nieves, Norma Jean García Trabal (2014). *El trastorno antisocial de la personalidad en personas institucionalizadas en Puerto Rico: Estudio de Casos*. *Revista puertorriqueña de Psicología* V. 25, No. 1 p. 62 – 77.

Jefrey Gamarra, Maria Elena Planas, Duncan Pedersen y Consuelo Errázuriz. (2001) *Violencia política y salud en las comunidades alto-andinas de Ayacucho - Perú*. Lima: Universidad Peruana Cayetano Heredia,

Kahneman, Daniel (2012) *Pensar Rápido, Pensar Despacio*. Washintong: Ed. Debate

Kristeva, Julia (1978) *Semiótica 1*. Madrid: Ed. Fundamentos. Recuperado el 20 de enero 2020 de <http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/julia%20kristeva%20-%20semi%20c3%b3tica%20i.pdf>

Klarén, Peter f. (2007) *El tiempo del miedo (1980-2000), La violencia moderna y la larga duración en la historia peruana*, en Anne Pérotin-Dumon *Historizar el pasado vivo en américa latina*. Recuperado de <http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/klaren.pdf>

La Organización Mundial de la Salud (2002) Washington: Ed. original en ingles World Report On Violence And Health: Summary, recuperado el 21 de diciembre del 2019 de [https://www.who.int/violence\\_injury\\_prevention/violence/world\\_report/es/summary\\_es.pdf](https://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/es/summary_es.pdf)

Publicado en español por la Organización Panamericana de la Salud para la Organización Mundial de la Salud., D.C. .

Ley de las barriadas n° 13517. Lima 1961. Recuperado de <http://spij.minjus.gob.pe/Textos-PDF/Leyes/1961/Febrero/13517.pdf>

La Royal Shakespeare Company presenta "romeo y julieta" en versión twitter (2010 ) información recuperada de [https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/la-royal-shakespeare-company-presenta-romeo-y-julieta-en-version-twitter\\_jsvmeahuq9rw4tubwz3qy/](https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/la-royal-shakespeare-company-presenta-romeo-y-julieta-en-version-twitter_jsvmeahuq9rw4tubwz3qy/)

López Antuñano, J. (2014) *Teatro multimedia: antecedentes y estado de la cuestión*, Recuperado el 2 de junio de 2020 de: <https://www.nuevarevista.net/arte/teatro-multimedia-antecedentes-y-estado-de-la-cuestion>

Madariaga, Carlos (2002 ) *Trauma psicosocial, trastorno de estrés postraumático y tortura*. Santiago de Chile: Ed. Cintras - centro de salud mental y derechos humanos

Madariaga, Carlos (2001) *Trauma psicosocial, trastorno de estrés postraumático y tortura*. Santiago de Chile: Editado por Beatriz Brinkmann y Carlos Madariaga



Manual diagnóstico y estadístico de trastornos mentales (2016), Ed. Médica Panamericana, quinta edición, actualización del DSM-5

Manrique, Nelson (1989) *Usted fue aprista! Bases para una historia crítica del apra*. Lima: Ed. Desco. Centro de estudios y promoción del desarrollo, gracias al fondo editorial Pontífice Universidad Católica Del Perú

Mao Tse-tung. (1976) *¡fuerzas revolucionarias del mundo, uníos, luchad contra la agresión imperialista!* de Las obras escogidas de Mao Tse-tung Tomo IV. Pekin: Ed. En lenguas extranjeras

Mittelstrass, J. (2001) *On transdisciplinarity. En: science and the future of mankind*, ciudad del vaticano: 495-500.

Raez Mendiola, Ernesto (2001) *Apreciación crítica texto autoinstructivo*. Lima: Ed. Facultad de educación unmsm, quinta edición.

Real Academia Española, recuperado el 21 de diciembre del 2019 de

<https://dle.rae.es/?w=violencia>

Ramírez Corzo, Daniel y Riofrío, Gustavo (2006) *Formalización de la propiedad y mejoramiento de barrios: bien legal, bien marginal*. Lima: Ed. centro de estudios y promoción del desarrollo - Desco

Sigmund, Freud. (1923) *El yo y el ello*. Recuperado de File:///C:/Users/Laura/Desktop/yo-y-el-lo.pdf

Soto Mendez, Yovana (2012). *Pandillaje*. recuperado 18 de diciembre del 2019 de

<https://yovanasotomendez.blogspot.com/2012/12/todo-sobre-el-pandillaje.html>

Stanislavski, Constantine (2003) *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia*. Madrid: Ed. Alba.

Teatro La Plaza (7 de noviembre de 2019) Buenas Noticias - Sala de Parto (actualización Facebook ) recuperado de

<https://www.facebook.com/watch/?v=1361683657345929>

Tzvetan, Todorov y Ducrot, Oswald (1974) *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*. Trad. E. Pezzoni, Buenos Aires: Siglo XXI. Recuperado el 25 de diciembre del 2019 de

[https://monoskop.org/images/a/a6/todorov\\_tzvetan\\_ducrot\\_oswald\\_diccionario\\_enciclop%  
c3%a9dico\\_de\\_las\\_ciencias\\_del\\_lenguaje\\_1974.pdf](https://monoskop.org/images/a/a6/todorov_tzvetan_ducrot_oswald_diccionario_enciclop%c3%a9dico_de_las_ciencias_del_lenguaje_1974.pdf)

Yamamoto, Jorge, (TEDx Talks) 20 de marzo del 2015, ¿Cómo promover la felicidad de los peruanos? ( archivo de video) recuperado de

[https://www.youtube.com/watch?v=mqoWD9X7-  
ys&t=130s&fbclid=IwAR29RzxUaypAE49Aj-  
qhtfMCsVnPCCyjPH1XNryIcxeKzgj035PAw0oruEI](https://www.youtube.com/watch?v=mqoWD9X7-ys&t=130s&fbclid=IwAR29RzxUaypAE49Aj-qhtfMCsVnPCCyjPH1XNryIcxeKzgj035PAw0oruEI)

## Anexos

### 1. Texto Original

#### “MERCUCCIO”

VENGANZA, MUERTE Y REDENCIÓN PARTE 1

Una obra teatral escrita por Jorge Bazalar y Henry Sotomayor

#### PRÓLOGO

Rímac. 1992

Es donde colocamos nuestra escena  
 Con presurosos pasos hacia un nuevo porvenir,  
 Llegan a la capital en busca de fortuna  
 desplazados de sus hogares buscan en tierra nueva, nueva vida.  
 Viejos migrantes son los que le dan inicio a esta historia  
 Dos bandos enemigos de similar desdicha,  
 por odios antiguos se entregan a nuevas discordias,  
 En que la sangre inocente mancha inocentes manos.

Por mala estrella ha sido, que en medio de estos grandes enemigos. MONTESCOS Y

#### CAPULETOS

Se encuentre el protagonista de nuestra historia  
 Todo esto y más ocupará ahora nuestra escena  
 Escuchen con atención.  
 Y corrijan con juicio propio lo que falte a la tragedia

#### ESCENA 1

#### *MERCUCCIO*

Camino por la avenida, me coloco mis audífonos. Mis oídos retumban al ritmo del punk. Es tarde, el sol se está ocultando, el cielo está teñido de un anaranjado fuerte, pesado. Oigo cinco campanazos. Camino. Una pelota golpea mi pierna, a lo lejos un niño, con un gesto me pide que se la devuelva. La pateo. El niño sonríe. Sonrió también, apenas tendrá unos diez años.

Me queda mirando y pateo otra vez la pelota hacia mí. Empezamos a jugar. Un pase, otro pase, ahora intenta quitarme la pelota, no lo dejo, pero igual me la quita, intento quitársela yo, pero me hace una guachita y ríe, yo río también. Y de pronto la gente empieza a correr, aun no entiendo por qué. Volteo y cruzando la avenida un grupo de unos veinte delincuentes del cerro, esos definitivamente son Montesco. Y de mi lado de pronto los Capuleto, también son unos veinte o más. Las piedras atraviesan la avenida de lado a lado. Trato de correr con el niño, buscar un lugar seguro. Ellos corren unos contra otros, veo golpes, botellas que se rompen. Un Montesco saca un machete, lleva el rostro cubierto y una camisa floreada, lo levanta amenazante, raspa el suelo con él, desprende algunas chispas, pero... inmediatamente un sonido retumba la avenida, lo siguen otros dos y todos empiezan a correr. Me lanzo al suelo con el niño. La pelota se le escapa de las manos. No son disparos al aire, están tirando a matar. En medio del alboroto lo veo, lo veo riendo con el arma en la mano, es un Capuleto. Me mira y sigue disparando. El niño se suelta y va por la pelota que está a unos metros, cuando... Un último disparo atraviesa la avenida y termina directo en la cabeza del niño. No puedo hacer nada, todo pasa muy rápido. Corro con la esperanza que siga con vida, pero su cuerpo yace inerte en la vereda. La sangre no deja de salir. Una sirena de policía se escucha a lo lejos. Todos corren. La avenida queda vacía. Siempre llegan cuando todo ya ha pasado. Mierda.

## ESCENA 2

***MERCUCCIO oye música fuerte desde su walkman – NARCOSIS, mientras dibuja, se le ve evidentemente alterado. Tocaban a la puerta, él no oye. Se saca los audífonos.***

Estaba escuchando música por eso no te oí tocar. Estoy bien, no me pasó nada... no gracias, no tengo hambre.

Espera, no te vayas, quédate un rato. Necesito que hagas algo por mí. Hoy vi a un niño inocente morir, yo estaba acostumbrado a las peleas y me daba igual, me mantuve al margen como me lo pediste siempre, pero hoy... él era un niño que jugaba con su pelota en la calle papá, y no pude hacer nada...pero creo que podría reconocer al asesino si lo veo otra vez. Mira, dibuje esto, es lo que recuerdo de su rostro, así puedes identificarlo mejor.

***Un apagón, Mercuccio enciende una vela.***

¡Carajo!. él era alto, de pelo negro, tenía un corte en el rostro, cerca de su ojo derecho, llevaba una casaca ... pero no puedo recordar de qué color era, todo pasó muy rápido.

¿Cómo que no me meta?, hay gente muriendo todos los días, y la policía no hace nada  
 ¿O acaso los cuatro muertos de este mes son imaginación mía?.. ¿Qué están esperando que ocurra ah?. ¿Quieres que el siguiente muerto sea yo o Valentín?, ¿eso quieres?, Usa tu placa, agarra tu arma y haz algo, enciérralos a todos, o mejor... nada, no me pasa nada.  
**(mira al público)** Los odio a todos... ¿ya vez? Por eso no te lo quería decir, siempre quieres controlarlo todo, ¿a dónde voy?, ¿con quién estoy? ahora ¿quieres decirme también a quien odiar? ¿o cómo debo hablar?, ¿tú, que callas todo el tiempo?, ¿tu?, ¿tienes miedo papá?, ...no puedo creerlo, no puedo creerlo, ¡un policía con miedo! ...todos son iguales, cabros de mierda.

Perdón, perdón, no te vayas, espera, escúchame, ¿Cómo puedes pedirme que me olvide de todo?, ¡quédate un rato más!, te acuerdas cuando yo era pequeño, tú me llamabas campeón y cada vez que repetías esa palabra yo me sentía el niño más afortunado del mundo, porque tenía al mejor padre del mundo, ese hombre que siempre me protegería de cualquier peligro, ese hombre que no le tenía miedo a nada ni a nadie, y que haría cualquier cosa por su familia, yo te juro que trato de reconocer a ese hombre cuando te miro a los ojos, pero ya no está, te has ido... ¡no te vayas por favor!, esta bien, si no puedes hacerlo por mí, entonces hazlo por mamá, ¿te acuerdas de ella todavía?, ella nunca dudo de ti.

***Audio de llamado a la policía: “Se solicita refuerzos tenemos un robo a mano armada, hombre de unos 22 años”***

Mejor quédate a ayudarme, ¿No vas a ayudarme? ...¡Eres un maricon!, No mereces llevar ese uniforme.

***Mercuccio escupe, luego retrocede y rie***

¡¿Ahora quieres pegarme?! ... ¡Pégame, pégame! a ver si al menos así te...

*Mercuccio recibe una bofetada, luego se oye una puerta que se cierra. Mercuccio, se lamenta, se incorpora y toma el dibujo, se le ve decidido.*

### TRANSICIÓN

#### **MERCUCCIO INTERPELA AL PÚBLICO**

¿Han visto a este hombre? ¿Lo conocen?,

Ud. ¿Puede reconocer a este hombre? ¿lo ha visto?

Lleva una marca en el ojo derecho

¿Por qué callan? hay un niño muerto y todos callan, siempre callan

*Grita frustrado, pega la imagen en la pared, se pone sus audífonos, transición a una pelea de pogo, donde termina herido*

### ESCENA 3

*En un velorio.*

#### **MERCUCCIO**

Nadie quiere hablar, todos tienen miedo, he caminado por varias horas, solo para terminar en el mismo lugar donde asesinaron al niño. A unas cuerdas veo una luz prendida a un a esta hora. Llego a una casa grande, afuera gente conversando y tomando, algunos café y otros cerveza. La puerta está abierta. Entro y las miradas empiezan, me siento una oveja en una cueva de lobos, una presa a punto de ser devorada. Pero... pronto dejan de mirarme como extraño, algunos mueven la cabeza como saludándome, como si me conocieran. Llego al ataúd y allí está él, el pequeño niño de la pelota.

#### **BENVOLIO**

¿Parece dormido, no? Era un gran chico, ayudaba en casa, a veces un poco engreído, pero era buen chico. Le gustaba mucho el futbol... ¿A ti te gusta el futbol? Ah... soy Benvolio, pero me dicen BEN y yo voy, ¿Y tú? Un gusto... ¿Eres nuevo en el barrio? ¿Conocías a mi hermano? Qué bueno. ¿También tienes un hermano? ¿Valentín? Es un bonito nombre. Cuídalo. Aquí todos conocían a mi hermano, lo querían mucho, Decían que sería el próximo Cubillas. Cubillas, que chucha iba a ser Cubillas este flaquito, era bueno, pero no tanto. Yo le enseñé a jugar cuando papá se fue. Solo nos teníamos los dos. Mi mamá murió al darlo a luz, pero yo nunca le guardé rencor, no era su culpa, además cómo no querer a este flaquito. Bueno era. No sé ¿cómo voy a acostumbrarme a que ya no esté, a escuchar su risa cachacienta, a sus abrazos y buenas noches de siempre?. Como voy a despertar sin que ya no esté a mi lado, empujándome al borde la cama...

*Un Montesco lo interrumpe.*

... ¿Qué pasa? ¿En serio? Vamos carajo. Hey, nuevo... ¿Quieres venir? ¿Cómo que a dónde? Tu ven no más.

#### ESCENA 4

*Benvolio, Tito y Mercuccio caminan presurosos*

**MERCUCCIO**

Bembolio, Tito y yo comenzamos a caminar por unos cinco minutos, pasamos por una carpa de circo sucia y abandonada, a lo lejos puedo ver a un hombre, maquillándose, percibo un aire extraño en medio de la calle, mi corazón comienza latir más fuerte, algo va pasar aquí, Tito acelera el paso, tiene la mirada fija en un callejón, frente a nosotros vemos a dos Capuletos haciendo pintas en un muro, me parece reconocer a uno de ellos, quedo atrás junto a Benvolio, algo va pasar aquí, comienzo a temblar, ¡este aire de mierda no es normal!

Tito sin pensarlo dos veces saca una pistola y dispara a matar, Benvolio comienza a reír, pero no es una risa normal, se le nota nervioso, como si algo se hubiera apoderado de él

### ***BENVOLIO***

mátalos a todos, mátalos

### ***MERCUCCIO***

Una bala en la rodilla, cae un capuleto, un disparo más pero el otro hombre logra huir con una mano en la oreja, hay mucha sangre por todas partes, Benvolio llora y ríe a la vez

Tito sigue disparando, y ahora está... ¿está bailando?, me mareo, por un segundo pierdo la noción de lo real e irreal y todo se mezcla en mi cabeza

*Suena un ritmo de CUMBIA, aparece Tito, bailando con un arma en la mano*

Tito es una bestia, sin pensarlo dos veces pisa la rodilla del hombre en el suelo y comienza a patearlo sin compasión, quiero detenerlo pero no me atrevo, suena la sirena de la policía, **(sirena de policía)** ¡la policía!. Vámonos carajo, déjalo, déjalo. Me mira fijo, pienso que voy a morir. Avanza unos pasos hacia mí, pero al estar muy cerca se desvía hacia Benvolio, le dice que le tiene un regalito, coloca el arma en su mano, a Benvolio se ve mal, muy mal.

### ***BENVOLIO***

Tito es mi amigo, mi amigo

### ***MERCUCCIO***

Yo sé que este hombre no es el asesino del niño, pero recuerdo su rostro, también estuvo en la pelea. no sé qué hacer ni qué decir. no me atrevo a detenerlos. Benvolio apunta, Tito le dice cosas ininteligibles en el oído, ¡no sé qué hacer ni qué decir.! ¡¿Los detengo?!... ¡¿cómo?!. Benvolio apunta y...



***Bembolio dispara tres veces mientras grita***

Silencio. Solo se oye la sirena de policía y la risa de Tito mientras abraza a Benvolio. Quedo paralizado frente al muerto. Siento mi corazón latir con fuerza, *(esboza un sutil sonrisa, luego miedo, mucho miedo)*

**ESCENA 5**

***Suena una rica cumbia. Reparte chela al público.***

**TITO**

¡Salud Carajo! ¡Un Capuleto menos y una oreja! ¡Salud! Ven Bembolio, ven. Hoy mi mejor amigo se ha vuelto un hombre. Aquí como lo ven, él fue quien agujereo al Capuleto. ¡Pam! ¡Pam! ¡Pam! Tres balazos, yo me tuve que conformar con una oreja no más, pero por poquito y nos llevamos a los dos. ¿Si o no Bembolio? ah No quieres hablar. Tranquilo, Ese huevón se lo merecía. El flaquito era inocente ¿si o no?, no le hacía mal a nadie y se lo bajaron. Esos hijos de puta creían que podían asustarnos, porque tenían un arma, creían que iban a terminar con nosotros. Pues se equivocan. Esto se termina cuando todos los malditos Capuleto estén bajo tierra. Como dice tu tío Bembolio: “El mejor Capuleto es el que está muerto” De a pocos iremos acabando con todos, solo así podremos estar tranquilos, en paz.

***Inhala una línea de cocaína.***

¿Qué? ¿Teobaldo? Ése imbécil podrá ser el rey de los gatos, pero yo soy un león en medio de esta jungla. Nosotros vamos a terminar con esta guerra que comenzó hace mucho. Esa que comienza con ese pedazo de tierra privilegiada donde aún viven los Capuletos. Tu tío y mi viejo siempre nos contaban la historia Benvolio. Esa es la que nos estafan, prometiéndonos cosas que nunca llegan, obligándonos a invadir un cerro de mierda para tener un lugar donde vivir. Podrán pasar muchos años, pero hay algo que todos aquí deben saber: “Un Montesco nunca olvida”. ¡Salud por eso! Oe nuevo... ¿Fumas? ¿Jalas? ¿bailas pegadito? ¿Nada? Fuma mierda. Eso, así. Es de la buenas ¿si ono?, no como la mierda que venden los Capuletos a los chibolos huevones. Esta es la reina de las hierbas. Pero no cualquier reina, la más rica de todas. ¿Si o no? y tú Benvolio ¿No fumas? ¿Estas molesto conmigo? Yo no te obligue a que lo hagas ah, yo solo te puse el arma en la mano, pero tú lo quemaste de tres plomazos... !Hey!

no te vayas. Ya Perdón, sé que esta mierda te llega al pincho, pero ese huevón se lo merecía. ¿No vas a decir nada? Al menos tartamudea o algo.

***TITO saca una pistola***

¿Qué chucha lo miran/ se ríen, ah? ahora se quedaron calladitos ¿no?. Ya no son muy machitos. Al primero que lo escuché reírse de mi mejor amigo lo quemo. No me importa quien sea, lo quemo aquí delante de todos. Ahí como lo ven si él quisiera les saca la mierda a cualquiera de ustedes, pero no le gusta pelear... oe Benvolio no te vayas, quédate ¿Somos amigos o no somos amigo? ¿Ah? ¿Quién te defendió de tu viejo cuando venía borracho a pegarle a tu viejita? Quien estuvo contigo cuando el hijo de puta te rompió la cabeza con un fierro? ¿Quién se quedó contigo cuando se fue y te dejó solo con tu hermano? Yo fui a hablarle a tu tío para que te quedas con él, yo lo convencí, y no solo se quedó contigo y el flaquito, si no que los crió como sus hijos. Nunca te olvides de eso!, Porque yo te quiero huevon ... Oe nuevo ¿qué pasa?, ¿estás bien?... oe, este se ha quedao pegao.

***MERCUCCIO***

Shhhh... Silencio. La reina Mab nos ha venido a visitar esta noche... Sí, la reina Mab. Es pequeñita, se puede parar sobre la punta de tu dedo meñique y bailar. A la reina le gusta salir de noche, pendeja es, le gusta meterse en los sueños. En tus sueños y te hace soñar, sobre el amor, la amistad y la... la paz. Sí, la paz y la tranquilidad. ¿Y que es la paz? A la reina no le interesa, a ella solo le gusta la tranquilidad, y si hay que ir cortar las alas de otras hadas para lograrlo, pues va y las corta o les arranca los ojos con sus propias manos. No importa lo que se tenga que hacer si es para lograr la tan deseada paz. que importa una o dos o miles de personas regadas en la avenida, si logramos esa tranquilidad deseada. Qué importa que su carne se pudra en la acera si es solo sangre. ¡Tres hurras por la reina! hi hip... hi hip...

***APAGÓN,***

**ESCENA 6**

***Se oye sirenas de policías y gente corriendo en una provincia olvidada 1985***

***VOZ EN OFF***

El pasado viernes 8 de junio de 1985 a horas de la tarde, en el centro poblado El Montón, en el distrito de Cachachi, miembros de un grupo sin determinar ingresaron al domicilio del teniente Ricardo Escala Sanchez, al no encontrarlo en la vivienda capturaron a su conyugue Eva Suarez de Escala a quien quemaron viva junto a la vivienda

***MERCUCCIO PEQUEÑO***

!Mamá, mamá! mira Le gané la apuesta a Valentín. ¡fuego!, ¡fuego! auxilio, mi mamá, auxilio, no te acerques Valentin, ¡mamá!, ¡mamá!

***VOZ EN OFF***

Durante el incendio uno de sus menores hijos, ingresó a la casa a intentar auxiliarla, pero sufrió un desmayo producto del incesante humo.

***MERCUCCIO PEQUEÑO***

!Mamá, mamá!

***VOZ EN OFF***

Los pobladores y campesinos lograron rescatar al menor, y hacer cesar el fuego. Posteriormente el teniente Escala hizo el reconocimiento del cuerpo de su mujer, quien después de diversos estudios forenses se determinó que había sido violada y acribillada por tres disparos antes de ser calcinada por el incendio.

***MERCUCCIO PEQUEÑO (Despertando)***

¿Dónde está mi mamá? ¡¿Dónde está mi mamá?! yo quiero a mi mamá. ¡No!, ¡no quiero irme de mi casa, ¡sueltame!, no quiero, no me gusta viajar, no quiero, quiero a mi mamá, quiero a mi mamá... ¡te odio, te odio!

***Regresamos Al Presente***

hi hip ra!... No se ustedes, pero yo quiero un poquito más de esa reina. Salud. Y así conocí a cada uno de los montesco: Benjamin, Carlo, Pedro, Benvolio, Tito y... Romeo.

## ESCENA 7

*Ingresan corriendo Mercuccio, Tito y Benvolio con una sandía.*

### **TITO**

Vieron como la tía intentaba alcanzarlos. **(imitando)** ¡Devuélvanme mi sandía!, ¡Devuélvanme mi sandía! A las justas se mantenía en pie, pero como gritaba. ¿Entonces qué?. ¿la partimos entre tres?. Apuren pe carajo, yo voy a llevarle mi parte a mis hermanos ¿oe en serio no quieres Mercuccio? ¿Y tú Benvolio? Tss, no vas a querer tú, Claro que te lo mereces pes, si a ti fue al único que la tía alcanzó a darle con el zapato.

*MERCUCCIO, BENVOLIO y TITO asaltan a alguien del público.*

### **BENVOLIO**

Hola... ¿Tienes hora? ¿Ah, no tienes...? Ya perdiste, suelta todo lo que lleves contigo, dame, dame... ¿Que? ¡Todo lo que tengas! ¿Nada? Tus zapatillas están bonitas... ‘¿Que talla eres...? ¿Que talla eres Mercuccio? SI le quedan a mi amigo, sacate, sacate. Apura.

*Un hombre es golpeado en el piso.*

### **MERCUCCIO**

¡Mientes! Te acabamos de ver conversando con los capuleto. Nos ves con cara de idiotas, crees que somos idiotas. Responde ¿Crees que somos idiotas? ¿Crees que mi amigo tito es un idiota? ¿Crees que mi amigo Benvolio es un idiota? Responde mierda. Dame el arma Tito... ¡Silencio Benvolio! Damela Tito. Benvolio no te vayas... Mierda, la policía, vamonos. Pero esto no se queda así.

*MERCUCCIO apuñala al joven.*

## ESCENA 8

*En algún escondite. Cumbia. Ingresan corriendo tito y Mercuccio*

### **TITO**

¡Corre mierda, corre! ya se fueron, **(Rie)** Merccucio desde ahora eres mi hermano. Si no fuera por ti ahora estaría muerto, diez capuletos, y nosotros solitos carajo, ni parpadearon los cholos esos y ya le habías metido punta a uno de esos perros. Ahora guarda el cuchillo y ven vamos a chupar como los hombres, hasta que amanezca, toma **(le entrega una chata de ron)**, o mejor no, hoy tu vigilas.

***Bebe, Inhala Coca***

¿Quieres? La primera vez que te vi, pensé que eras un Capuleto de mierda, pero no, tu diablo es otro, ¿cuántos años tienes Merccucio?, ¿19?, Mi primo murió cuando tenía tu edad. **(saca su pistola, juega con ella)** ¿a ti te da miedo la muerte?, ... ¿cómo no te va dar miedo la muerte? a mí sí, pero ya no le bajo la cabeza, la miro a los ojos y le sonrío con cada disparo, pum, por mi padre que se pudre en una celda, pum por mi madre que vive enferma, pum por mis hermanos que no tienen que comer, pum pum pum, ¿que pasa Merccucio? ¿ya te dio miedo? yo soy capaz de mirar a la muerte y reírme de ella huevón y por eso los Capuleto me tienen miedo, porque no tengo nada que perder

**(Para sí mismo)** Capuleto de mierda. Yo tenía trece, cuando mi padre me obligó a abandonar mi casa, ... vamos a probar suerte me dijo, la tierra prometida creía que era esto, el viejo era un hombre de fe, por eso confío en todo lo que le dijo su amigo Capuleto. “Vámonos tito, la cosa está fea acá” así me decía..., y así nos vinimos pa ca, el viejo pone hasta el último inti en el negocio capuleto, compra y venta de terrenos, y al tiempo nos botaron de nuestra nueva casa, “*que es un estafador*” “*que esas tierras no son tuyas*” “*provincianos de mierda*” ... un día vino la policía y el viejo no se dejó llevar, le quebró la rodilla a uno, pero después lo agarraron entre varios, se lo llevaron así todo ensangrentado, ya no lo vi más, nunca más vi a mi papá, se va morir en la cárcel sin poder ver a sus hijos crecer, porque las tierras no eran tuyas. **(Rie desenfrenado)** nunca fueron tuyas, ¡Capuleto me las vas a pagar!., ¡Me las pagarás! **(se quiebra)**

Abrázame Merccucio, abrázame huevón. me siento solo, completamente solo, Suéltame mierda, si le cuentas a alguien de esto te juro que te meto un balazo por soplón, el día que yo muera, tú tienes que cuidar de mi gente, me escuchaste! ya vengo. . ¡No, quédate aquí! esperas a Benvolio y me dan el alcance.

**SALE**

**ESCENA 9**

***BENVOLIO CANTA***

¡Detenganse! Guarden sus armas, no saben lo que hacen.

*Peleas sin sentido, nos estamos matando de a pocos.*

*La sangre mancha nuestras calles*

*Y nada está cambiando, todo va empeorando.*

***Coro***

*Inocentes mueren a cada instante*

*Yo ya no quiero cargar con este peso*

*Dejen de pelear*

*ya no mas, no mas muertos.*

*La oscuridad de las calles, nos lleva a cometer delitos*

*Delitos de los cuales muchas veces nos arrepentimos*

*Las lágrimas siguen cayendo seas montesco, capuleto.*

***Coro***

*Inocentes mueren a cada instante*

*Yo ya no quiero cargar con este peso*

*Dejen de pelear*

*ya no más, no más muertos*

.Todos vamos a perder más de lo que queremos

Si no detenemos esta absurda discordia.

## **ESCENA 10**

### ***BENVOLIO***

¡Otra vez Llegue tarde, Tito se fue dice Mercuccio, pero yo no tuve la culpa, es Romeo que me distrajo pe, anda todo tarado por esa Rosalinda, lo tiene loco pe. y ella ni caso le hace, Mañana va ser Elena y pasado mañana Patricia seguro, Romeo es así, tiene la cabeza entre las piernas.Encima ahora estamos jodidos porque después de la pelea en el mercado, La policía ha dicho estado de emergencia y toque de queda, van a disparar a matar a quien busque pelea. ¿Y ahora dónde está Tito, donde?... ustedes creen que va respetar esa ley?, ya nos cagamos ya.

## **ESCENA 11**

### ***MERCUCCIO***

Llegamos donde estaban los Capuleto, una pollada. Allí se reunirían todos desde el Señor Capuleto hasta los niños más pequeños de esa familia. A lo lejos un auto se estaciona, se abren las puertas. baja del auto el sr Capuleto. Son ellos. Nos acercamos con cuidado. Pero Tito sale de su escondite, cual fiera que espera el momento para cazar a su presa, y dispara contra ellos. Se defienden. Los disparos corren en ambos sentidos. Tratamos de acercarnos. Pero... Una luz, un sonido... La sirena de una patrulla se acerca. ¡Tito! ¡Vámonos! No me escucha, aún estamos lejos de él, y los disparos, la sirena. Tod

o se oye más fuerte que mi voz. Corro, para ayudarlo. Pero la patrulla llega antes. Los Capuleto escapan en su auto. Pero Tito no escapa, por primera vez no escapa, levanta los brazos como retando a los policías. Sale de la patrulla, es solo uno. Baja, apunta y dispara.

¡No! ¡Tito! Su cabeza levanta el polvo al caer. Corro con todas mis fuerzas, me abalanzo sin pensar contra el policía. Ambos caemos al piso, yo encima de él. Mis puños aprietan fuerte y caen sobre su rostro, una y otra y otra vez. No me detengo, nada me detiene. Benvolio trata de agarrarme pero lo empujo también. Tomo su cabeza con mi mano derecha y la empiezo a golpear contra el suelo, él deja de resistirse. Siento que su cráneo se abre más con cada golpe. ¡Mercuccio! Me parece escuchar mi nombre, no le presto atención. Encuentro el arma del policía. la tomo entre mis manos y disparo.

*Se escuchan tres disparos.*

¡Mercuccio! ¿Qué has hecho? dice mi padre saliendo de la pollada de los Capuleto. Ambos nos miramos, algo entre nosotros se acaba de quebrar por completo.

***BENVOLIO***

¿Y ahora que hacemos Mercuccio?

***MERCUCCIO***

Acabamos con todos, hasta que el último Capuleto muera. “No hay mejor Capuleto que el que está muerto”.

**ESCENA 12**

***ANUNCIO CHICHA EN OFF***

“Este domingo, domingo, domingo.

16 de Julio

Ven a disfrutar del Super tonazo en la “CASA CAPULETO”

Invitados especiales:

*El Señor Martino, esposa e hijas*

*Anselmo y sus bellas hermanitas*



*Lucio y la alegre Elena.*

*La viuda de Vitruvio*

*Placencio y sus lindas sobrinas*

**MERCUCCIO Y SU HERMANO VALENTIN**

*El tío Capuleto tercero*

*La bella Rosalinda*

*Y la revelación del momento Livia; el señor Valencio y Teobaldo.*

El mejor espectáculo patrio es en la “CASA CAPULETO”,  
ven con tu mejor disfraz y llévate una rica cervecita  
¡Diviértanse, señores!

### **ESCENA 13**

**MERCUCCIO** *vestido como payaso, entra a la fiesta Capuleto, trae consigo una galonera de gasolina, vierte sobre toda la casa el líquido e inmediatamente le prende fuego.*

**MERCUCCIO**

Muéranse todos, ¡todos!. ojo por ojo, bala por bala. esta es mi justicia.

### **ESCENA 14**

**MERCUCCIO**

Llegaron a controlar el fuego. Fue en vano, una pérdida de tiempo, pero ya se me ocurrirá otra manera de acabar con todos ellos. Uno a uno. Mira esto Benvolio.

**Saca un arma**

Era de Tito, con ella acabaremos con todos ¡Pam! ¡Pam! ¡Pam!. Te imaginas sus caras al ver como les atravieso una pierna, un brazo, el ojo... Tranquilo es una broma, de frente les dispararía en sus cabezas. ¡Pam! ¡Pam! ¡Pam!

*Con el último se le escapa un disparo hacia Benvolio. Pausa.*

¡Mierda! ¡Benvolio!

***BENVOLIO***

! Estás loco! Casi me matas oye, eres igual a Tito. Él quería que todos le tengamos miedo ¿Tú quieres eso también? Tito quería que nos matemos con los Capuleto, todo por su venganza estúpida. ¿Tú qué quieres? Tú ni siquiera eres Montesco y estas aquí con esa arma, hecho un huevonazo. Es la verdad, pégame si quieres. No me importa. Te estas convirtiendo en él y no quiero, pensé que eras mejor persona, pero me equivoqué. Anda, busca a todos los Capuleto, mátalos a todos a ver si después de eso te sientes feliz contigo mismo... ¿No tienes suficientes ya? ¿Cuántos más tienen que morir para que se termine todo? ¿Cuántos? Yo no puedo dormir bien por las noches, veo la cara de ese que mató a mi hermano... Y sé que lo merecía, pero matarlo no me lo devolvió, no cambio nada. Solo suma un muerto más en esta guerra de mierda

*Pausa*

***MERCUCCIO***

*Le entrega el arma.*

Desaste de ella. Hazlo... ¿Sabes algo de Romeo? ¿Llegó a su casa esta noche...? Esa pálida Rosalina, le ha robado el corazón, le ha hecho perder la razón por completo... Está hecho un huevonazo...

**ESCENA 15**

***MERCUCCIO***

Benvolio es el más valiente de los tres en esta historia, tito era una bestia sin cerebro, lleno de furia, y yo teniendo más cordura que él he tomado su lugar, la gente me tiene miedo, he pasado de cordero a lobo, puedo verlo en los ojos de Benvolio, el inocente Benvolio, que cree haber matado al asesino de su hermano... quisiera confesarle que no es así, que aun es inocente, pero ¿cambiaría algo?, el asesino escaparía de la tumba en su memoria, ya no sé ni qué pensar sin que alguien salga herido... perdonenme porque

no soy el protagonista que ustedes se merecen, quisiera ser como Benvolio, incluso como Tito, ellos saben lo que quieren, luz y oscuridad, no hay punto medio, pero yo solo soy un hueco ... mamá, donde quiera que estes, llevame contigo, a ese lugar que habita tu alma junto a otros desaparecidos... **(Al público)** serán ustedes mis jueces

*Entrega piedras al público, Luego se arrodilla.*

Aquí estoy, juzguen ustedes si he pecado o si en mi búsqueda de justicia he sido cruel, mi piel ya está podrida, que lance la primera piedra quien sea un inocente.

## ESCENA 16

### *MERCUCCIO*

El sol se está ocultando y tiñe el cielo de un anaranjado fuerte, pesado. ¡Vamonos! dice Benvolio, aquí vienen. Me tienen sin cuidado, respondo. Teobaldo se acerca amenazante. Es él, el que llevaba el arma ese día, el que disparó y mató al niño de la pelota. Solo quiere preguntar algo, dice. Solo una palabra, deberías acompañarla de algo más, un golpe quizás... ¿Motivos? ¿Y no puedes encontrarlos por ti solo? Me tomas por un cobarde Teobaldo.. Ven... ven... Benvolio trata de detenernos y tiene razón, estamos en un lugar público. Propone que nos movamos a otro lugar o que solucionemos nuestras diferencias conversando, conversando. Vamos Teobaldo, solo necesito mi navaja para... Llega Romeo, Teobaldo lo culpa por las ofensas en la casa de su tío, es por el incendio que intentamos provocar. Romeo no sabe nada. pide perdón, se arrodilla. Teobaldo lo escupe en la cara, Romeo no hace nada. insiste en que lo perdone por la ofensa. Teobaldo golpea en el suelo a Romeo y sigue sin responder. Que clase de calma deshonrosa es esta. Eres un idiota. Me lanzo contra Teobaldo. Ahora, metete conmigo. Lárgate de aquí Romeo. Teobaldo deja en el suelo su arma y saca una navaja también.

*Empiezan a pelear. Música.*

Logro herir a Teobaldo, es un pequeño primer rasguño de varios que le seguirán. Evito un corte y vuelvo a atacar. Otro rasguño. Hoy pagará por lo que hizo.... Cuando estoy por acertar

Romeo se mete entre nosotros, me pide que me detenga. Ahhh... No lo haré, lo empujo, pero inmediatamente... Siento algo en el estómago, como una pequeña picadura. Sangre, sangre... Ayúdame Benvolio...Esto no debía ser así ¿;Por qué te metiste entre nosotros!?... Cuando pregunten mañana por mí, ya estaré bajo tierra.... Malditas sean sus familias...

### **EPÍLOGO**

Y así se acaba, ahora soy un muerto, no hay ningún túnel con una luz al final, no hay final, no hay nada, esperaba ver al niño y su pelota, pero no está, no logro verlo... y solo siento un vacío que me carcome y una pena profunda, pena por mi padre al que nunca podré decirle cuanto lo amaba, pena por mi hermano Valentín, ahora tampoco sabrá que hice trampa en esa puesta cuando eramos chicos. Mi madre tampoco está, yo quería verla otra vez, aunque sea por instante. Benvolio, Tito, Capuletos, Montescos, ¿valió la pena? ¡diganme! ¿Valió la pena? juzguen ustedes, porque yo ya no puedo hacer nada, nada. Ya me voy... qué guerra tan estúpida.

***FIN***

## **2.-Texto Versión libre Tito**

### **TITO**

*Versión libre de la obra Mercuccio - Venganza, muerte y redención*

## **LA PESADILLA DE TITO (Flash back. 1982)**

## VOZ EN OFF

El pasado viernes 8 de junio de 1982 a horas de la tarde, en el centro poblado El Montón, en el distrito de Cachachi, miembros de un grupo sin determinar ingresaron al domicilio de Ricardo Montesco Huiñapi, al no encontrarlo en la vivienda capturaron a su conyugue Eva Suarez, a quien quemaron viva junto a la vivienda. Durante el incendio su menor hijo, ingresó a la casa a intentar auxiliarla, pero sufrió un desmayo producto del incesante humo.

Los pobladores y campesinos lograron rescatar al menor, y hacer cesar el fuego. Posteriormente se hizo el reconocimiento del cuerpo de la mujer, quien después de diversos estudios forenses se determinó que había sido violada y acribillada por tres disparos antes de ser calcinada por el incendio.

## **LA FIESTA. En una casa derruida, Tito celebra bebiendo cerveza y bailando.**

### TITO

¡Salud Carajo, Salud! ¡Un Capuleto menos y una oreja! ¡Salud! Ven Bembolio, ven. Hoy mi mejor amigo se ha vuelto un hombre. el solito se bajo a un capuleto ¡Pam! ¡Pam! ¡Pam! Tres balazos, yo me tuve que conformar con una orejita no más, pero por poquito y nos llevamos a los dos. ¿Si o no Bembolio?, ah No quieres hablar. Tranquilo huevón, ese imbécil se lo merecía.

Esos hijos de puta creían que podían asustarnos, porque tenían un tola, pero se equivocaron. Esto se termina cuando todos los malditos Capuleto estén bajo tierra. De a pocos iremos acabando con todos, solo así podremos estar tranquilos, en paz.

¿Qué? ¿Teobaldo? Ése imbécil podrá ser el rey de los gatos, pero yo soy un león en medio de esta jungla. Nosotros vamos a terminar con esta guerra que comenzó hace mucho. Esa que comienza con ese pedazo de tierra privilegiada donde todavía viven los Capuleto.

Ven Ven. Ven carajo. Acaso ya no te acuerdas como Tu tío y mi viejo siempre nos contaban la historia, Benvolio. Esa en la que nos estafan, prometiéndonos cosas que nunca llegan, obligandonos a invadir un cerro de mierda para tener un lugar donde vivir. Podrán pasar

muchos años, pero hay algo que todos aquí deben saber: “Un Montesco nunca olvida”. !Salud por eso! **(choque de botellas de cerveza)**

**(jala coca)** Benvolio ¿jalas? ¿tampoco fumas? ¿que pasa? ¿Estas molesto conmigo? Yo no te obligue a que lo hagas ah, yo solo te puse el arma en la mano, pero el que lo quemó de tres plomazos fuiste tú... (Rie)

Diez capuletos nos rodeaban y nosotros solitos carajo, bembolio se bajo a uno, yo le di a otro en la oreja, no habían ni parpadeado los cholos esos y Mercuccio ya le había metido punta a uno de esos perros.

Salud por Mercuccio.

Mercuccio ven...

**(A Mercuccio)** dime ¿cuántos años tienes Mercuccio?, ¿19?, a mi primo se lo bajaron cuando tenía tu edad. ¿a ti te da miedo la muerte?, ... ¿cómo no te va dar miedo la muerte? a mí sí, pero ya no le bajo la cabeza, la miro a los ojos y le sonrió con cada disparo, pum, por mi padre desaparecido, pum por mi viejita que no ya está, pum por mis hermanos que no tienen que comer, pum pum pum, ¿qué pasa Mercuccio? ¿Ya te dio miedo? yo soy capaz de mirar a la muerte y reírme de ella huevón y por eso los Capuleto me tienen miedo, porque no tengo nada que perder. **(Se acerca la cámara)** !ojo por ojo, bala por bala.!

**TITO SE QUEDA PENSATIVO. Cambio de lugar, como si fuera un testimonio.**

**(Para sí mismo)** Yo tenía trece, cuando mi viejo me obligó a abandonar mi casa, ... vamos a probar suerte me dijo, la tierra prometida creía que era esta huevada, el viejo era un hombre de fe, por eso confío en todo lo que le dijo su amigo Capuleto. “Vámonos tito, la cosa está fea acá” así me decía..., y así nos vinimos pacá, el viejo gastó todos sus ahorros, hasta el último inti en el negocio capuleto, compra y venta de terrenos, y al tiempo nos botaron de nuestra nueva casa, “que es un estafador” “que esas tierras no son tuyas” “provincianos de mierda” ... un día vino la policía y el viejo no se dejó llevar, le quebró la rodilla a uno, pero después lo agarraron entre varios, se lo llevaron así todo ensangrentado, y le gritaron terruco, terruco, ya no lo vi más, nunca más vi a mi papá

## **VOLVEMOS A LA FIESTA**

¿Qué chucha me miran ah? ahora se quedaron calladitos ¿no?. Al primero que diga una palabra lo quemó aquí delante de todos, ¿me escuchaste? (**Dispara**)

### 3. Guión Técnico

Escena	Plano N*	Descripción	Encuadre (plano y ángulo)	Movimiento	Sonido	Duración	Duración total
1	1	se observa el cerro san cristóbal de Madrugada	Gran Plano General. Normal	Paneo horizontal	Sonido directo ambiental	3s	3s
2	-	Recuento de imágenes conflicto armado - rápido	Varios	Varios	Del material	6s	6s
3	1	Tito teniendo pesadillas	medio. picado	-----	voz de reportero	4s	6s



	2	Recuento de imágenes conflicto armado	varios	Varios	voz de reportero material	5s	
	3	tito despierta aturdido.	Medio. Normal	traveling de cámara	musica andina		
	4	tito se va	Entero. contrapicado	---	sonido directo		
4	1	Tito bañándose	primer plano busto diagonal	-----	directo (ducha)		
	2	Recuento de imágenes conflicto armado	varios	Varios		5s	
	3	Flashforward rostro de Tito ensangrentado en el piso	Primer plano (close up). Picado	-----		1s	

	4	Tito mueve la cabeza tratando de despejar su mente	Primer plano busto diagonal	-----	directo (ducha) sonido impact sintetizador		
5	1	Cabeza de Tito corriendo	Primerísimo Primer Plano	cámara en mano			
	2	Tito subiendo escaleras y escondiéndose	Entero	Paneo horizontal			
	3	Subjetivo de capuleto siendo disparado. /disolvencia blanca/ Cae	Contrapicado plano medio.		Sonido pistola		
	4	Imágenes del conflicto armado.	varios	varios			
7	1	Tito hablando a la gente	Plano medio. Leve contrapicado	---			
	2	Subjetivo de Bembolio	Primer plano busto. Leve contrapicado				

	3	Subjetivo de Mercuccio	Primer plano busto. Contrapicado medio.	Travelling hacia adelante antes del texto (ojo por ojo, bala por bala)			
	4	Tito hablando a la gente <i>(es el mismo que el 1 solo que más cercano porsiacaso)</i>	Primerísimo Primer Plano. Contrapicado				
extra	1	Recuento de todas las imágenes mostradas anteriormente en velocidad rápida	varios	Varios	---	5s	5s

8	1	Tito está sentado en una silla de plástico con una luz cenital como si se tratara de una confesión policial. Mirando a la cámara	Plano medio	---	(TEXTO PARA SÍ MISMO)	¿¿	
	2	Tito levanta la cabeza	Plano picado perfecto (cenital)	---	Efecto de sonido		
extra	1	Tito hablando a la gente <i>(es el mismo que el 1 solo que más cercano por si acaso)</i>	Primerísimo Primer Plano. Contrapicado	----	¿Qué chucha me miran ah? ahora se quedaron calladitos ¿no?. Al primero que diga una palabra lo quemó aquí delante de todos. <b>(RIE)</b> salud pe		

					carajo, que esto es una fiesta,...		
Extra	1	Imágen en negro. Policía invadiendo la fiesta.	---	---	Gritos, voz de tito, etc		
9	1	Imagen del Flashforward. Tito muerto	Primer Plano Picado	---	música final	5s	

## Figuras

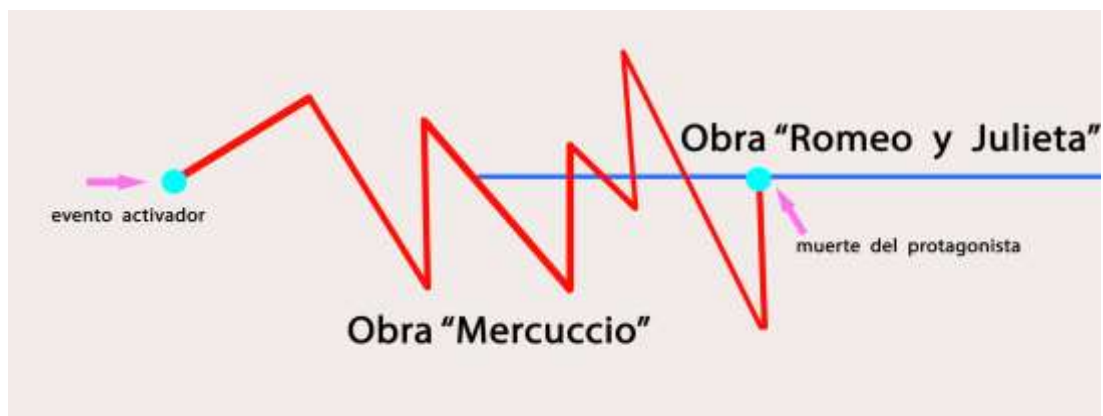


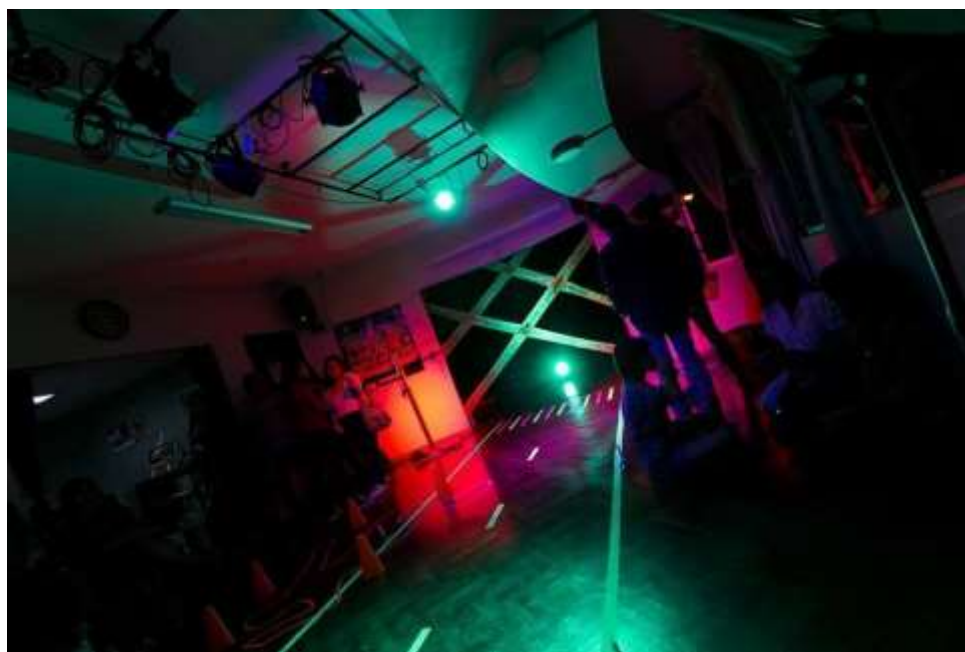
Figura 1. Línea Transversal de la Obra Mercuccio. Autoría propia



Figuras 2 y 3. Estética con Iconografía Chicha el Montaje Mercuccio. Autor: Christian Ruiz



*Figura 4. Silueta de Muerto. Autor: Christian Ruiz*



*Figura 5. División del Público a los Laterales del Escenario. Autor: Christian Ruiz*



Figura 6. Ejecución Musical durante la Puesta en Escena. Autor: Christian Ruiz

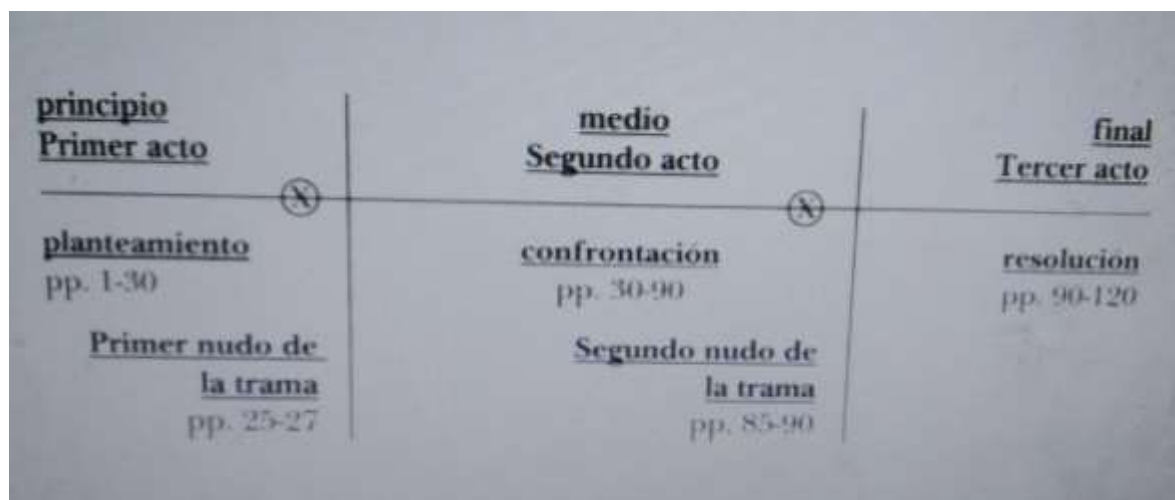


Figura 7. Esquema de guión El Paradigma de Syd Field. Autor: Syd Field.