

EL TEATRO COMO REPRESENTACIÓN SOCIAL

Mg. Alberto Mendoza

RESUMEN

Después de hacer una revisión del origen y desarrollo del teatro, que se origina en Grecia y luego se difunde en Roma y en la cultura occidental, el autor hace ver que efectivamente en esta actividad cultural se muestra los aspectos positivos y negativos del hombre. Para demostrar esta perspectiva se muestra varios casos de la dramaturgia mundial, tanto en la antigüedad como en el área europea moderna, sin descuidar el caso peruano que se ilustra con casos de la época prehispánica, de la Colonia y la República.

El teatro como vehículo de expresión y comunicación refleja a la sociedad en sus facetas más diversas. La expresión traducida en un lenguaje oral o gestual, crea una red innumerable de interrelaciones entre los sujetos y configura el enriquecimiento y el equilibrio de la dinámica social. La cultura que es creatividad en su nivel más valioso, constituye pues un fenómeno expresivo y colectivo de sentimientos, vivencias y conocimientos en un determinado contexto; es decir, corresponde a una sociedad en un momento histórico.

Desde los momentos más lejanos y aurales de la evolución antropológica y cultural de nuestra especie, el "instinto teatral" estuvo presente incorporado en su concepción de la vida y de la muerte. De ello se desprenden una serie de manifestaciones que definen las características del hombre actual. Expresiones de la creatividad humana como son la religión, el arte, las reglas que rigen la sociedad, el conocimiento científico y filosófico, y muchas más; nos hemos referido al "instinto teatral" en un primer momento de esta

exposición y ello es una verdad evidente: las sociedades se conforman de acuerdo a ciertas reglas, modos y comportamientos que se tienen que cumplir para llevarse bien con el entorno, maneras que son aprendidas y que se aplican a diversas situaciones de nuestras vidas y que nos obligan a "actuar" sin ser en muchos casos conscientes de que estamos haciéndolo, en otras palabras, la sociedad así lo impone: cómo debemos comportarnos en una reunión importante, en un velorio, en una conferencia, en un salón, en una reunión de negocios, con la familia, conductas acordes con la situación. De la misma manera ello refleja un modo de expresar lo que un conglomerado social piensa de un hecho determinado y cómo lo vive. Nos preguntamos qué sentimientos estarían detrás para que surjan y se desarrollen manifestaciones sociales y que devienen en artísticas porque están por encima de lo cotidiano o trivial. Una buena guía sería apelar a la idea de la trascendencia, a la que todos aspiramos, basados en la angustia existencial que nos impone la muerte, expresión final de nuestras vidas. En el

libro “El Arte Teatral” los autores franceses Baty y Chavance lo explican de una manera muy precisa, si partimos del hecho que el concepto animista es uno de los más remotos referentes del pensamiento humano y fuente para el desarrollo de fenómenos artísticos básicos en la cultura humana nos dicen “apenas un destello de inteligencia apunta en la mente humana... el hombre percibe dentro de sí una fuerza secreta, inmaterial, que no depende del cuerpo y a la que el cuerpo obedece. Esa alma, que desea, que espera, que deplora o que sueña, cree el hombre reconocerla semejante a la suya en los seres que le rodean, en los animales, en las plantas, en las criaturas todas que no concibe diferentes de él”. Habría que apresar esa alma que está en cada uno de nosotros y de las cosas, dominarla. ¿Cómo? Reproduciéndola: ello es la génesis de las artes plásticas (escultura, dibujo y pintura), representarla e imitarla (el teatro), hacerla perdurar a través del culto religioso, honrarla (el rito, la ceremonia), enaltecerla (himnos, plegarias, mitos, todo lo concerniente a la literatura), construirle un hogar para esa alma que al perdurar se diviniza en un templo, servidos por sacerdotes que se encargan de perennizar su divinidad (arquitectura). El proceso es largo, complejo y demandó todo lo concerniente a la evolución del estado y la sociedad desde la antigüedad hasta el presente.

El teatro, pues, como expresión cultural de lo humano constituye un excelente vehículo para comunicar y reflejar a la sociedad y encuentra para su exposición múltiples interpretaciones; no está de más confirmar como concepto básico que el teatro, como expresión colectiva, resume una dinámica social acorde al tiempo y momento de una sociedad. Cronológicamente este proceso se desarrolla en el amplio ámbito de la historia por lo que podemos distinguir varios horizontes de desarrollo cultural, priorizando para los fines de nuestro artículo el de la civilización occidental y el de la cultura andina y

latinoamericana, área en los que se incluyen el Perú y demás naciones pertenecientes al grupo andino.

Históricamente en el ámbito de la cultura occidental, cuyas bases se encuentran en los aportes de Grecia y Roma, aproximadamente en el primer milenio antes de Cristo, la expresión teatral surge instintivamente de la imitación y de la necesidad de idealizar nuestra propia existencia; genera la danza, que viene a ser por su naturaleza una manifestación masiva, conjunta de raigambre social, que mezcla pantomima y movimientos alados, en un desafío a las leyes de la gravedad; las rondas de los pastores dando vueltas sobre las colinas remedaban las evoluciones de las estrellas; en la Pírrica se golpeaban con las espadas los escudos de las batallas; los coros figuraban las bodas de Zeus y Hera, son las épocas de la gestación del drama haciendo posible traer el pasado al presente, personajes ideales adquiriendo corporeidad; las leyendas inmemoriales emergiendo del fondo de los siglos para colocarse en el primer término de la vida, detrás hombres y mujeres que se resisten al olvido, hombres sencillos y humildes de nuestro entorno adquiriendo por la magia del traje o el encandilamiento del escenario la condición de héroes y dioses. Del soplo de su espíritu, del entusiasmo en sus fiestas, se desarrolló el drama. Su florecimiento se inició con Esquilo (525-456 a.C.) cuyos dramas se enlazan por los asuntos de las fábulas heroicas con la poesía homérica (Siete contra Tebas, Los Suplicantes, Agamenón, Orestíada). Sófocles (496-406 a.C.) le dio el mayor esplendor (Edipo Rey, Antígona) que alcanzaron las alturas de la tragedia, máxima expresión de la dramaturgia y, con Eurípides (480-406 a.C.) se inició la decadencia. Con estas expresiones, Grecia, como cultura, alcanzó la inmortalidad de lo clásico, en épocas en que la expresión teatral era sinónimo de fiesta cívica y religiosa en un pueblo identificado como nación, de ahí su fuerza.

Ana María Naudín expresa de manera precisa el carácter dual del teatro griego, cuna del drama y la comedia, al señalar: “La tragedia nació del deseo de estimular los más altos sentimientos humanos, siendo su principal figura la del sacerdote o el mago. La comedia brotó del afán de quererse ganar al público, despertando y excitando sus más bajos instintos para lo que se añadió la figura del histrión o bufón, que introdujo en el juego el escarnio o la carnalidad. Géneros y tendencias que, al fin y al cabo, simbolizan el eterno dualismo en el que se debate el hombre, sus dos grandes realidades: su alma y su cuerpo”. No por nada a los autores de tragedias que hemos señalado puede agregarse por su gran importancia a comediógrafos clásicos como Aristófanes (444 - 380 a.C.): *Las Avispas*, *Las Nubes*, *Lisistrata*, *El Parlamento de las Mujeres*, y Menandro (340 a.C.) de quien no tenemos por desgracia ninguna obra completa, y solo deducir, por fragmentos, la elegancia de su prosa y lo acertado de su juicio en relación a la sociedad que describe en sus comedias. No fue así en la Roma de los césares imperiales donde se gestó y desarrolló la pantomima y la comedia alcanzó ribetes de enorme aceptación; pero el drama devino en crueldad y barbarie. El anfiteatro que vio crecer la tragedia se transformó en arenas de circo y el espectáculo cívico religioso en tumultuaria expresión de las más bajas pasiones.

Los Padres de la Iglesia Cristiana, los bárbaros que entraron al tropel en los ámbitos del Imperio de Occidente tendieron un velo temporal de olvido y postergación a las expresiones teatrales. ¿Qué hubo en el trasluz para que esto sucediera?, las masas informes, ignorantes, disímiles en lenguas, religión; costumbres, provenientes de los más recónditos y lejanos dominios del imperio conformaban el público del circo, ello justifica un espectáculo de tal naturaleza, la carencia de una identificación lo convertía en ajeno a toda expresión artística o cultural. Pero ello no debe extrañarnos cuando observamos qué es lo que el público aplaude hoy a través de las pantallas de la televisión en la amplia galería de los diversos canales.

La expresión teatral ha de resurgir en Occidente, coincidente con el repoblamiento de las ciudades medievales y el fortalecimiento de la Iglesia como crisol de voluntades. A través de los tablados y el drama litúrgico, en el que confluían decenas y cientos de vecinos, o dignatarios eclesiásticos y notables que representaban a vírgenes y santos con motivo de las fiestas de la ciudad, primero en el templo luego en la plaza, conjugando sentimientos y comulgando de una misma creencia al amparo de su fe. Los Milagros y Moralidades medievales engendraron el Auto Sacramental, monumental expresión teatral de las épocas renacentistas. De los albores de



Anfiteatro griego - Atenas

la edad moderna a la época contemporánea los ejemplos de cómo los sentimientos de la dinámica social se han visto representados en el teatro son permanentes, señalaremos solo algunos; en primer lugar, la manifestación alegre y popular de la "Commedia dell'Arte" Italiana, las mascaradas que animaron y alentaron el teatro europeo a partir del siglo XVI mostrando en sus chispeantes improvisaciones lo más recóndito del alma humana en descarnada expresión de engaños suplantaciones, chantajes y mentiras.

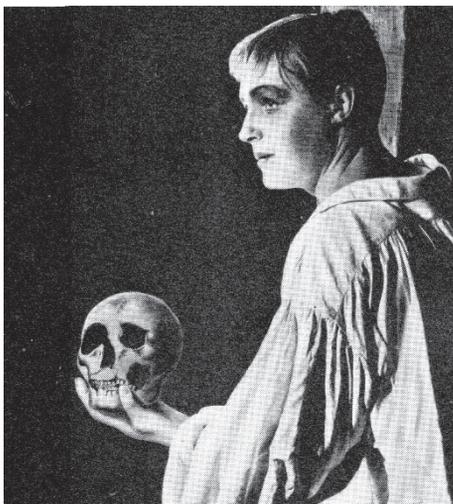
Si bien es verdad que muchas expresiones de lo artístico resurgieron de las oscuridades medievales durante la llamada Edad Moderna en Italia, tuvo en la Inglaterra Isabelina un representante genial, William Shakespeare (1564). Las pasiones desbordadas y el impulso Shakesperiano ilustran de manera compulsiva los esfuerzos durante el siglo XVI y XVII de la sociedad inglesa, por alcanzar protagonismo en Europa, con un planteamiento que resulta novedoso: su independencia religiosa frente a Roma y su rechazo, por parte de los nobles, a depender exclusivamente del poder real y apoyar el régimen parlamentario. La época convulsa que le tocó vivir le permitió describir de manera genial las figuras humanas, los caracteres, las pasiones, los sentimientos, adornados



"Romeo y Julieta" – Shakespeare

con el tumultuoso colorido de una sociedad que hace de telón de fondo a sus atormentados personajes: el fantasma de la sospecha, que se hace homicida en Otelio; el fatalismo morboso de Macbeth hundido en el lodo, un primer crimen que se convierte en verdadera borrachera de sangre que nada puede detener, son solo algunos de los temas de sus dramas inmortales atenuados por sus comedias que resumen tranquilidad interior. Un buen ejemplo de ellas son "Sueño de una Noche de Verano" o "Las Alegres Comadres de Windsor".

En Francia, Pierre Corneille (1606 – 1684) defiende los ideales del absolutismo: Razón, paz y progreso, concediendo prioridad al orden y el respeto al soberano, verdadero padre y protector de la nación por la gracia de Dios. La tragedia "El Cid", basado en el personaje de la reconquista española, representa el clasicismo más depurado. "Horacio" nos produce la sensación de estar rozando algo gigantesco, mayestático, que, con sere-



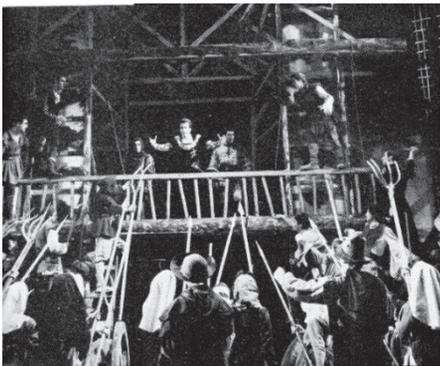
"Hamlet" – Shakespeare



"El burgués gentilhomme" – Moliere

na grandeza, queda un poco al margen del resto de la literatura. Igualmente su comedia "El Mentiroso". El panorama en Francia no estaría completo sin la figura gigantesca de Jean-Baptiste Poquelin, "Moliere" (1622–1673) que, conjuntamente con Racine y Corneille, representaron el máximo esplendor del clasicismo francés que perduró durante todo el siglo XVIII. "Moliere" es considerado el creador de la comedia francesa moderna, fustigó toda institución que constituyera opresión, proclamando a voz en grito la libertad de pensamiento.

Lope de Vega (1562 – 1635) vive una Europa dominada culturalmente por lo Barroco, estilo un tanto alambicado; una Europa que ha conquistado el mundo y en especial un continente: América, y una España que domina



"Fuenteovejuna" – Lope de Vega



"La dama boba" – Lope de Vega

en gran parte de ella. Lope expresa, como era la extensión de territorios que domina España, una enorme extensión en su obra literaria, que va desde el verso y la novela a más de 500 obras dramáticas, su producción "monstruosa" reúne tradición, costumbres, religión y amor divino y humano. Entre todo ello destaca "Peribañez" o "El Comendador de Ocaña", "Los Melindres de Belisa" y sobre todo "Fuente Ovejuna", en la que se legitima el poder de las masas en la toma de decisiones.

Nos detendremos por unos momentos en la Europa de la Revolución Industrial: en la Europa del progreso, del imperialismo económico, del capitalismo y el consumismo, del maquinismo y la gran industria. Cuando Enrique Ibsen, noruego de nacimiento, pero muy europeo por sus antecedentes familiares, expone su obra dramática caracterizada por la penetración psicológica de los personajes, especialmente femeninos, sin ser feminista, destaca la percepción particular de la gran influencia social de las mujeres desde un punto de vista intelectual. En su obra se critica aspectos de la actualidad como los prejuicios burgueses y la ignorancia política de las gentes. En este universo de su obra plena de sentimientos y pensamientos de dimensiones desmesuradas, se planta Nora en su célebre drama "Casa de Muñeca" y con ella el problema de la emancipación de la mujer; una esposa y madre al percatarse que no es para su marido más que una muñeca con la cual él ha jugado, le abandona y de paso abandona a sus hijos para vivir su vida y encontrarse a sí misma, nos guste o no. Nora que más que esposa y madre, quiere ser mujer, al percatarse de su situación, huye sola en busca de sí misma. Este tema que cayó como una bomba en la agitada Europa de la segunda mitad del siglo XIX se completa en "Hedda Gabler", que lanzó al escenario uno de los símbolos más formidables: la envenenada melancolía de la mujer moderna que se aburre y desemboca en el suicidio.

En "Un Enemigo del Pueblo" · propugna el individualismo que viene a ser característica de nuestro tiempo: el hombre en lucha contra todos, retando a la opinión y sintiéndose más fuerte cuando más solo se encuentra, un mal indudable del hombre de hoy aislado en medio de un mar de comunicaciones e informaciones. Esta idea permanecería vigente en corrientes varias del diverso muestrario de tendencias del Teatro del siglo XX. De Alemania, como una de las mejores expresiones de las inquietudes de un mundo que enfrentó en la primera mitad de ese siglo dos guerras mundiales; la decidida expansión de movimientos ultranacionalistas, como fueron el fascismo (Italia) y el nazismo (Alemania) enfrentados al bloque oriental que encabezaba la Unión Soviética y su ideal comunista, y el bloque occidental, representado por las potencias europeas lideradas por Francia e Inglaterra, con la participación de los Estados Unidos de América del Norte. En este panorama cruel, demoledor y apocalíptico surge dentro de la corriente expresionista Bertolt Brecht. Alemán, nacido en Ausburgo (1898) muere en Berlín (1956), Brecht, autor y director teatral, que ofrece lo mejor de su repertorio al término de la Segunda Guerra Mundial, comunista declarado y confeso, en plena "Guerra Fría" se convirtió en un autor respetado y representado ampliamente en el mundo occidental de las últimas décadas del siglo XX y el presente. Supo separar lo doctrinario de su formación intelectual para abordar temas hondamente humanos y los expuso de manera magistral en obras como "El Círculo de Tiza", "Madre Coraje", "Opera de Dos Centavos". De la primera de las nombradas y para mostrar lo profundo de su prosa y verso, exonerado de presiones marxistas, liberales o feudales, apelando a la conciencia humana, escribe:

"Lo que existe debe pertenecer a aquello que para eso valen.

Los niños, para que florezcan, a las mujeres maternales

Los coches, para que viajen bien, a los buenos cocheros

Y el valle, a los que lo riegan, para que traiga frutos"

En el caso del Perú y el área andina, el teatro se manifestó a pesar de la condición ágrafa de la cultura; el teatro, así como el cuento y la fábula, la poesía y el canto a veces triste o amoroso, o alegre o épico estuvo presente en expresiones de plena comunicación con el pueblo, grandes ceremonias de carácter masivo y de índole político religioso animaron las fechas más significativas del calendario andino. Es conocida por haber llegado a nosotros, la ceremonia del Inti Raymi o adoración del sol en fechas coincidentes al solsticio de invierno y acercamiento lunar. Instalado el poder político del Virreinato, se desarrollará un teatro de aliento andino, de espíritu local que bebe de las tradiciones ancestrales y se expresa en fórmulas occidentales, el drama Ollanta resulta el más conocido, estudiado y representado más no es el único; es importante dentro de su línea de expresión de teatro quechua colonial el USKA PAUCAR, de raíz anónima pero atribuido al mismo autor de Ollanta; USKA PAUCAR, príncipe indígena desposeído de sus riquezas, pobre hasta la desnudez, expresa mejor que nadie el carácter mestizo de nuestra temprana cultura en su complejidad de indio pagano y cristiano a la española que vive añorando el pasado imperial remoto, asume en su actitud el mundo social de la época:

"Vamos Quespillo, anda,

mi corazón está mal herido

Ya quiero ser libre,

a nadie mas dedicare mi pensamiento, todo olvidare de inmediato,

pues, este mundo es para mi

tan ingrato.

¡Ah, mi corazón no está vacío,

todo poseo en mí!
¡El pecho altivo presentando,
desplegando mi valor
a todos los aplastaré!
Donde Chope Apu partamos
allí la felicidad nos espera,
allí la alegría nos llama
ahí pues nos divertiremos
¡Adios, ciudad del Cuzco! ¡Quédate,
madre de otros,
pero nunca olvides que soy hijo tuyo!
¡Por sí alguna vez vuelvo
a ti mi corazón dejo!
¡Regad mi paz lágrimas varoniles! ...
¡Yo siempre volveré a mi patrio suelo!"

En suma, la Colonia aporta poco de valioso a la producción dramática siempre escasa y exigente y a la literatura en general aunque conoce de representantes valiosos: Juan de Espinoza Medrana, Amarilis o Pedro de Peralta son dependientes estilísticamente y no expresan el color popular ni social de los habitantes de estas tierras.

Tenemos que pegar un gran salto cualitativo y llegar a mediados del siglo XIX, en pleno auge del costumbrismo o realismo que superó al movimiento romántico tan en boga de fines del XVIII a primeras décadas del XIX. Es evidente que el costumbrismo de larga data en el Perú Republicano con sus limitaciones grafica la conducta y pensamiento de una clase social, no ahonda en la problemática que describe y recurre a añorar el pasado ante un presente que suplanta unas costumbres por otras, mas a pesar de ello camina los primeros pasos en la ruta de la autonomía después de largos siglos de total dependencia de modelos extranjeros y en ello estriba

gran parte de sus méritos; sus representantes, Don Felipe Pardo y Aliaga, depurado y hasta elegante, Manuel Ascencio Segura más grueso, pero enjundioso y popular, hasta llegar a la vena criolla de Leonidas Yerovi que expresa a la clase media limeña aquella de "medio pelo" que reflejara también Segura debatiéndose entre la miseria y el bien parecer "Domingo siete" y especialmente "La de Cuatro mil" con su versificación de delicioso artificio y gracia van a acaparar las delicias de los públicos limeños de principios del siglo XX, todavía no capturado por la magia del celuloide.

En los años 40 dos acontecimientos van a remecer el proceso histórico del teatro en el Perú, la fundación de la Compañía Nacional de Comedias y la creación de la Escuela Nacional de Arte Escénico, ENAE, pronto se cosecharán frutos positivos: el teatro de Arte ingresa al Perú, muchos jóvenes han de abrazar la carrera teatral como profesión y se han de crear compañías y grupos de teatro que llenarán el vacío del breve tiempo de vida de la Compañía Nacional: autores, grupos y dramaturgos: entre ellos 2 muy significativos que expresan con creces lo social en nuestro proceso histórico:

-Sebastián Salazar Bondy, analítico e irónico, en sus personajes aún nos reconocemos, sentimos que pertenecen a una civilización y a una época, desnuda con gracejo e inteligencia nuestros defectos; el impacto se vuelve tonificante y estimulante: Flora Tristán, Algo que Debe Morir, El Fabricante de Deudas, son muestras de su producción teatral.

-Enrique Solari Swayne autor de una obra más representada del teatro Peruano en la segunda mitad del siglo XIX "Collacocho"; su protagonista, el Ingeniero Echeopar, nos dice en el acto tercero: "¡Es sencillamente extraordinario! hay una laguna: un cerro la aplasta. Luego, un río se lleva al cerro. Un año después, allí está la laguna, un kilómetro más allá ... ¡Qué quieres! Es el país. Mil hom-



“Collacocho”

bres hacen un túnel, trabajan 8 años... y el túnel los aplasta. Dos años después, allí está nuevamente el túnel. Y otra vez los cataclismos lo borran y otra vez los hombres lo perforarán en la entraña de la tierra. Así, hasta que un día el hombre habrá dominado su suelo y estará parado firme y para siempre sobre él. Es grandioso, fenomenal ¡los que vendrán después no lo sabrán! ¡Qué se va hacer! Hay que trabajar no solamente para nosotros sino también para los hombres del futuro.”

Finalmente este párrafo que apunta al significado social que expresa el teatro a través del autor y el actor, es en este caso la heroína boliviana Juana Azurduy quien en su proceso teatral nos dice:

“¡Dios! . . . ¡ Mira nuestra América! . . . Mira nuestros hijos desnudos y hambrientos... Mira nuestros hombres, sin un trozo de tierra para su maíz ¡... Dios ... ! ¡ Nos has visto pelear le al sistema español! ... ! Y ahora ellos cantan que España es un león rendido a nuestros pies! ... ¿A los pies de quienes se rinde el león? ¿A los pies encallecidos de mis cholos? ¿A los pies de mis torturados, mutilados, violados? ... ¿A los pies de mis muertos? ... ¿A los pies de quienes, se rinde? . . . ¿A los



“El proceso de Juana Azurduy” - TUSM

pies de quienes los estamos venciendo... o a los pies de quienes se preparan para suceder? ¡No! Te equivocas, Dios, si crees que somos tan débiles y estúpidos. ¿quieres oírme, Dios? ... Mi guerra no terminó, te lo digo yo, carajo, ¡yo! . . . ¡ mi guerra no terminó!” (Proceso a Juana Azurduy. Acto único. Andrés Lizárraga, 1972).

Don Jacinto Benavente (1866–1954), célebre representante de la dramaturgia española compuso para el personaje Crispín de su obra “Los Intereses Creados” este hermoso prólogo que reproducimos parcialmente y que resume en su mensaje lo que es el teatro como representación de la sociedad:

“He aquí el tinglado de la antigua farsa, la que alivió en posadas aldeanas el cansancio de los trajinantes, la que embobó en las plazas de humildes lugares a los simples villanos, la que juntó en ciudades populosas a los más variados concursos, como en París sobre el Puente Nuevo, cuando Tabarín desde su tablado de feria solicitaba la atención de todo transeúnte, desde el espetado doctor que detiene un momento su docta cabalgadura para desarrugar por un instante la frente, siempre cargada de graves pensamientos, al escuchar algún donaire de la alegre farsa, hasta el pícaro hampón, que allí divierte sus ocios horas y horas, engañando al hambre con la risa; y el prelado y la dama de calidad, y el gran señor desde sus carrozas, como la moza alegre y el solda-

do, y el mercader y el estudiante. Gente de toda condición, que en ningún otro lugar se hubiera reunido, comunicábase allí su regocijo, que muchas veces, más que de la farsa, reía el grave de ver reír al risueño, y el sabio al bobo, y los pobretes de ver reír a los grandes señores, ceñudos de ordinario, y los grandes de ver reír a los pobretes, tranquilizada su conciencia con pensar: ¡también los pobres ríen! Que nada prende tan pronto de unas almas en otras como esta simpatía de la risa. Alguna vez, también subió la farsa a palacios de príncipes, altísimos señores, por humorada de sus dueños, y no fue allí menos libre y despreocupada. Fue de todos y para todos. Del pueblo recogió burlas y malicias y dichos sentenciosos, de esa filosofía del pueblo, que siempre sufre, dulcificada por aquella resignación de los humildes de entonces, que no lo esperaban todo de este mundo, y por eso sabían reírse del mundo sin odio y sin amargura. Ilustró después su plebeyo origen con noble ejecutoria: Lope de Rueda, Shakespeare, Molière, como enamorados príncipes de cuento de hadas, elevaron a Cenicienta al más alto trono de la Poesía y el Arte.”

El teatro, por tanto, nos invita, con su mensaje de vida llevado a los terrenos de la creación artística, a representarnos como personas y como sociedad. Como espectadores nos traslada con su sugestiva imaginación a

soñar y a vivir lo que anhelamos; por un momento olvidamos las carencias de nuestra vida tantas veces mediocre y sin brillo. El teatro como espectadores nos ayuda y nos alienta, nos impulsa y engrandece al extremo de considerar que con la ilusión que nos entrega nos hace posible vivir y permanecer como personas y como sociedad a través de los tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

- BATY, Gastón y CHAVANCE, Pierre, El Arte Teatral, México, Breviario de Fondo de Cultura, 1953.
- NAUDIN, Ana María, Cine y Teatro, Barcelona, Editorial Ramón Sopena S.A., 1964.
- IPSEN, Henrick, Obras Completas, España, Ediciones Aguilar, 1980.
- LATORRE, Alfonso (ALAT), “El Teatro Peruano”, Publicación del Suplemento Cultural del diario El Comercio, 1986.
- USKA PAUCAR, “Serie Teatro Peruano”, Lima, Publicación del Teatro de la Universidad de San Marcos-UNMSM.

“Vivimos en una época en que las cosas innecesarias son nuestras únicas necesidades”. (Oscar Wilde)