

Estela Luna

Nueve obras de teatro sobre el inicio y el fin del mundo

Estela Luna

Nueve obras de teatro sobre el inicio y el fin del mundo



AUTORIDADES ENSAD

Directora General: Lucía Lora Cuentas (e)
Director Académico: Gilberto Lorenzo Romero Soto
Directora de Investigación: Lucía Lora Cuentas
Director de Producción Artística y Actividades Académicas: Emilio Montero Schwarz
Secretario General: Santos Cadillo Jara
Presupuesto: Víctor Gustavo Espinoza Meza
Administración: Israel Igdalias Ramón Pongo

Fondo Editorial ENSAD

Coordinación de proyectos de investigación: Yasmin Loayza Juárez
Coordinación y gestión editorial: Julio César Vega
Corrección y edición: María Inés Vargas Tunque
Ilustración, diseño y diagramación: Pierina Tiravanti Struque

Agradecemos la especial colaboración de
Alfredo Bushby, Ernesto Ráez Mendiola, Mario Ráez Luna,
Martín Velásquez Atoche y Luiggi Mina.

Estela Luna. Nueve obras de teatro sobre el inicio y el fin del mundo

- © De los textos e imágenes, herederos Ráez Luna.
- © De las ilustraciones interiores: Pierina Tiravanti Struque
- © Del estudio crítico: Alfredo Bushby
- © De la semblanza: Ernesto Ráez Mendiola
- © De esta edición: Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático
"Guillermo Ugarte Chamorro"

Editado por: Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático
"Guillermo Ugarte Chamorro"
Calle Esperanza N° 233, Miraflores
Lima 18, Perú

1ª edición - diciembre 2020

**HECHO EL DEPÓSITO LEGAL EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ N° 2020-09532
ISBN N° 978-612-48419-0-3**

Se terminó de imprimir en diciembre de 2020 en:
IVAN ANCCOTA CATACORA
Calle las Margaritas 359, Lima 07 - Lima

Tiraje: 1000 ejemplares

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta edición sin autorización expresa de la Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático "Guillermo Ugarte Chamorro".
Las afirmaciones en la presente publicación son de responsabilidad única de sus autores.

Índice

7

Presentación

Yasmin Loayza Juaréz

9

Notas preliminares

María Inés Vargas Tuque

19

Estudio crítico

Alfredo Bushby

37

Semblanza

Ernesto Ráez Mendiola

Obras

61

¿Qué tierra heredarán los mansos?

115

Collage

127

Eva no estuvo aún en el paraíso

155

El antojo de Percy

171

La candidata

179

Balada para recordar

209

Cuando el mundo se rompió

241

El espacio

293

El hueso del horizonte

Presentación

Tener el privilegio de acercarnos a una maestra y creadora tan extraordinaria es una experiencia que definitivamente ha marcado a quienes hemos estado en este proceso editorial. Estamos seguros que ocurrirá también con usted que se inicia en esta hermandad —si es que aún no lo está— unida en la memoria y la admiración de la obra de María Estela Luna López.

El valor de esta publicación se halla en la misma Estela Luna, en ella como artista, como mujer creadora que piensa el Perú y que propone desde sus obras temas y problemáticas universales. Las siguientes páginas están llenas de su hermosa sensibilidad e inteligencia creadora, son nueve obras de teatro que nos aproximan a reflexiones complejas y profundas, pero de una manera sencilla, propia de una gran pensadora, visionaria y artista comprometida, mujer: valiente, fuerte, madre, trabajadora, estudiante, actriz, docente, escritora incansable.

Trasladarles lo que ha significado el conocer a Estela Luna, conocer de su vida, de sus logros, de ese incomprensible olvido histórico que a veces sucede con las grandes como ella, se materializa en cómo se ha realizado esta publicación, con esmero, dedicación y respeto, adentrándonos más en su archivo personal y trayéndoles todo aquello que pueda evidenciarse en la edición, la diagramación, el cuidado de las imágenes seleccionadas y los muchos otros detalles que encontrarán en este libro. Hemos convivido con Estela Luna, leyéndola, transcribiéndola, percibiéndola en sus escritos, en sus garabatos, sus objetos, su música, en sus documentos y sorprendiéndonos cada vez más del mundo que se nos abre a través de sus creaciones.

Esta publicación se ha llevado a cabo con el valioso apoyo de varias voluntades. Queremos agradecer principalmente a los derechohabientes de la obra de Estela Luna, sus hijos Ernesto, Mario, Rafael, por la confianza depositada en el Fondo Editorial de la ENSAD; al maestro Ernesto Ráez, por

sus sentidas palabras en la sección de semblanza; y al dramaturgo e investigador Alfredo Bushby por su aproximación crítica a la obra de Estela. También queremos agradecer al actor y director Martín Velásquez Atoche por su gentileza de apoyar en la investigación, al músico y compositor Luiggi Mina por su ayuda en la digitalización de *El espacio*, y a todo el equipo de la Dirección de Investigación que impulsó este complejo proceso de investigación, edición y publicación. Finalmente, queremos mencionar y agradecer a Mario Ráez Luna, hijo de Estela, maestro de luminotecnia, docente en nuestra casa de estudios, por contribuir en cada momento del desarrollo de la edición y por haber brindado al equipo del Fondo Editorial acceso abierto al archivo de Estela.

Cabe mencionar que es necesario trazar una agenda. 1) En el caso del Archivo Estela Luna debe considerarse su conservación como parte de una agenda cultural mayor. Esto debido a su valor testimonial, artístico, cultural, político, social y como parte de la identidad y del patrimonio artístico peruano: especialmente importante para una historiografía de la ENSAD como institución formativa artística. 2) En el caso del amplio material de teatro para la escuela, para niños y para jóvenes de Estela Luna, ubicable en el citado archivo, amerita la pronta programación de un segundo volumen: *Estela Luna: obras de teatro para niñas y niños de cero a mil años*, con un enfoque especializado pertinente y con la colaboración de otras instituciones.

Estela Luna es definitivamente una de las más grandes dramaturgas peruanas y esperamos siga siendo estudiada y publicada, pues este trabajo es solo una muestra de su vasta obra, un punto inicial para lo que esperamos sea el reconocimiento de esta maravillosa artista multifacética. Presentamos así, con mucha alegría, este libro dedicado a la memoria de nuestra querida maestra. Queda en sus manos: *Estela Luna, nueve obras de teatro sobre el inicio y el fin del mundo*.

Yasmin Loayza Juárez
Coordinación de proyectos de investigación
Dirección de Investigación - ENSAD

Notas preliminares

Hace casi diez años, el grupo de teatro Tablas Maestras, dirigido en ese entonces por Martín Medina López, realizó en Lima un montaje de *¿Qué tierra heredarán los mansos?* que permitió, además de transmitir el importante mensaje de esta obra escrita hace casi 50 años, que el poético nombre de la dramaturga Estela Luna sea más conocido entre los jóvenes asiduos al teatro. Corría el año 2011; la obra nos representaba un mundo donde la contaminación ambiental a causa de la industrialización del capitalismo hacía el planeta prácticamente inhabitable; el aire, irrespirable; la vida, apocalíptica. Quienes vimos aquella temporada tal vez sentimos que esos hechos estaban muy lejos de la realidad, pero llegó este 2020 y nos ha desmentido. Hoy el mensaje y la obra de Estela Luna están más vigentes que nunca.

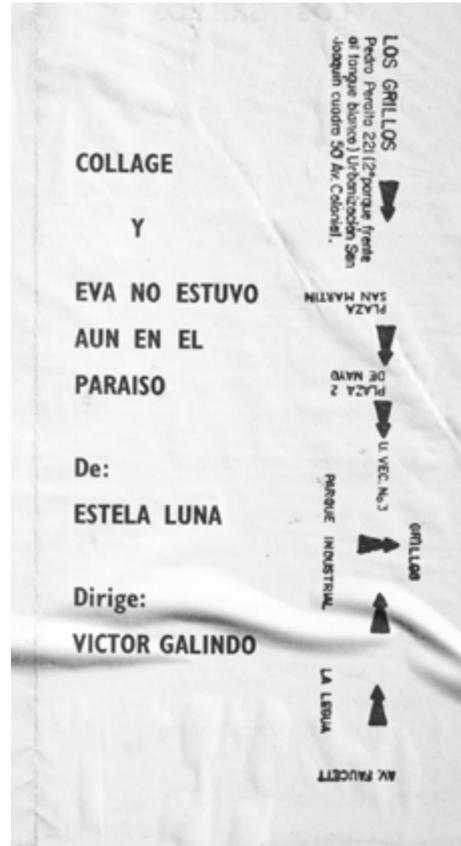
El objetivo de estas notas preliminares es dar cuenta de la investigación realizada a propósito de la presente publicación, que se basa sobre todo en la revisión de los papeles, cuadernos, recortes de periódico y manuscritos que la dramaturga dejó a sus herederos, tras su fallecimiento reciente en junio del 2020. La visita a esta documentación de archivo nos ha permitido ofrecer el siguiente mapeo general con datos puntuales, un marco de investigación básico para las futuras indagaciones y profundizaciones que se realicen sobre su obra dramática.

Según un documento del Centro Peruano del Instituto Internacional de Teatro – Unesco, para 1984 y fuera de su cuantiosa dramaturgia para niños, Estela Luna había estrenado cuatro obras de teatro: *Eva no estuvo aún en el paraíso* (1971), *Collage* (1971), *El lobo viste de mandil blanco* (1972) y *¿Qué tierra heredarán los mansos?* (1979). En la sección del documento referida a «Puestas en escena en el extranjero», figura el montaje de *Eva no estuvo aún en el paraíso* realizado por el grupo The Back Alley en EE. UU., el año 1973; y un montaje de *Collage* en Argentina, en 1984 (no se especifica el grupo o productora a cargo).

Adelantada a su tiempo en tratar el tema del feminismo en el teatro, y una de las pioneras de la dramaturgia escrita por mujeres acá en el Perú, Estela Luna escribía sobre cualquier papel que tuviera a la mano, esa es una de las primeras cosas que salta a la vista al revisar sus archivos: cuadernos de hojas amarillas cuadriculadas, hojas bulky sueltas, cuadernillos para dibujo de hojas blancas, agendas y más, que en cierto modo son documentos invaluable para forjar una historia de la dramaturgia peruana, considerando además que ella no ingresó —o no quiso ingresar tal vez— a la era de la virtualidad. En un primer momento, esta edición tenía contemplado publicar tanto las obras para adultos como las obras para niños, pero

habiendo identificado numerosos manuscritos de teatro infantil y juvenil, fuera de los textos que los herederos ya tienen digitalizados, se volvió evidente que esta vasta dramaturgia, que entra al rubro de teatro para la escuela, amerita una organización especializada y un reconocimiento aparte.

Volviendo entonces a los estrenos numerados, queda comentar algunos aspectos importantes sobre todo en función a este segundo volumen de la colección *Dramaturgia Maestros*. En la última versión mecanografiada de *¿Qué tierra heredarán los mansos?* se lee: «Los sucesos se desarrollan dentro de 18 o 20 años, es decir por 1990», por lo que se deduce que la obra fue escrita alrededor de 1970; luego hay una tachadura que sentencia simplemente: «Los sucesos se desarrollan en el año 2010». Es por eso que en el elocuente afiche del estreno —realizado en La Cabaña a cargo de Grupo Independiente—,



Programa de mano de 1971
[Archivo Estela Luna]

un vistoso «2010» encabeza el título de la obra (imagen: pág. 42). Tres décadas después, para el montaje de Martín Medina del 2011, él se reunió personalmente con Estela para solicitarle los respectivos permisos de montaje, y es así, en atención al formato futurista de la obra, que se le hace llegar por correo electrónico la última versión, ya digitalizada, esta vez con la indicación: «Los sucesos se desarrollan en el año 2020»¹. La presente edición, por ende, transmite esta última modificación realizada en vida por la autora. Cabe señalar, sin embargo, que para próximos montajes, ella dejó la indicación expresa a sus herederos de que se represente siempre una realidad futura, un mundo de acá a 10 años.

^[1] En conversación con Martín Medina, él precisamente nos menciona: «En el libreto que tengo, indica que los hechos suceden en el 2020, no se equivocó».

Con respecto a los estrenos de 1971, hemos podido acceder al programa de mano de la temporada, el cual reproducimos en parte para que se puedan apreciar los datos más importantes. Si bien esta temporada fue presentada por Los Grillos, agrupación liderada por Sara Joffré, por lo que se suele creer que ella dirigió estas obras —*Eva no estuvo aún en el paraíso* y *Collage*—, lo cierto es que el crédito de la dirección corresponde a Víctor Galindo. Por otro lado, en un recorte de la revista *7 Días del Perú y el Mundo*, dominical del diario La Prensa, con fecha del 19 de febrero de 1971, encontramos un artículo que empieza diciendo: «Los sábados y domingos se está presentado en el Club de Teatro, bajos del Le París, en La Colmena, dos cortas obras cuya autora es Estela Luna», lo que nos ayuda a hacernos una idea más clara de las fechas y del lugar de las presentaciones, algo que no figura en el programa de mano.

La obra estrenada que nos faltaría comentar es *El lobo viste de mandil blanco*, que junto a *Pecadoras a la hora del té*, y otras obras, es mencionada en el blog El Con-suetu², perteneciente al estimado maestro Ernesto

^[2] Link del blog: <https://bit.ly/EstelaLunaBlog>

Ráez, esposo por muchos años de Estela Luna y padre de sus tres hijos, por lo que es muy conocedor de las obras no estrenadas de la autora. Después de una búsqueda exhaustiva del libreto o versión mecanografiada de estas dos obras para incluirlas también en esta publicación, lamentablemente solo hemos encontrado los manuscritos originales de puño y letra de la misma Estela, que tendrían una datación de aproximadamente 50 años, por lo que el papel ya deja lucir el paso del tiempo en su deterioro.

Imagen: Archivo Estela Luna.

LOS GRILLOS	ESTELA LUNA
Presentan	Limeña. Casada, madre de 3 niños. Autora de numerosas obras de teatro para niños estrenadas por Histrión Teatro de Arte. Integrante desde 1969 de la Mesa Permanente de Autores. Las obras "Collage" y "Eva no estuvo aún en el Paraíso" han sido escritas siendo integrante de dicha mesa. Ha ganado dos veces en el concurso de Teatro Universitario de San Marcos con obras de teatro para niños.
"COLLAGE" y "EVA NO ESTUVO AUN EN EL PARAISO"	
de ESTELA LUNA	
dirección VICTOR GALINDO	
actúan	
CATALINA BUSTAMANTE HUMBERTO CAMARGO AURORA COLINA JORGE FLORES JULIA INDACOCHEA ROLANDO PEQUEÑO OSWALDO PRO ROBERTO RIOS RICARDO WAGNER	
accesorios de escena e instrumentación musical	
OCTAVIO SANTA CRUZ JORGE MORENO	
letra y música canciones	
ESTELA LUNA	
ayudante de escena	
NESTOR GALINDO	
programa	
SARA JOFFRE	
administración	
MARIA FRANCISCA RAGGIO	
	LOS GRILLOS
	Tenemos interés en seguir estrenando obras de autores peruanos.
	En nuestro local de ensayos, Carabaya 719, Of. 116, T.f. 27-9319, agradeceríamos nos dejen los libretos e indicación de lugar, fecha, hora en que el autor puede ponerse en contacto con nosotros.
	Tal como ha sucedido en el Teatro para Niños, quisiéramos contar en el Teatro para Adultos con autores que fueran miembros de Los Grillos en el entendido que los Estatutos de nuestro Grupo no piden exclusividad sino cumplimiento.
	Conocemos y valoramos la existencia de la Mesa Permanente de Autores, pero no siempre podemos asistir a sus lecturas. Naturalmente cualquier sugerencia de esta Mesa será bienvenida.

En el caso de *El lobo viste de mandil blanco* la obra está íntegramente escrita a mano, con algunas tachaduras —tratándose por ende de un primer borrador—, en un cuaderno pequeño al cual le faltan varias hojas que corresponden al inicio de la obra. Y en el caso de *Pecadoras a la hora del té*, las primeras hojas están mecanografiadas pero después se continúan con numerosas hojas sueltas, escritas a mano, que no terminan en un «Telón» o

«Final» como solía colocar ella, por lo que se puede deducir que este libreto también está incompleto. Ambas obras, por ende, ameritarían un rescate dramático de carácter arqueológico que las reconstruya, así como en las vasijas enterradas por miles de años, los especialistas hacen que vuelvan a brillar sus colores y líneas originales; una tarea que sobrepasa los alcances de esta edición, que debe apreciarse como una primera entrega interesada profundamente en difundir la obra de una maestra dramaturga.

Según el documento con sello de la Unesco referido al inicio, el estreno en 1972 de *El lobo viste de mandil blanco*, se realizó en el Teatro de la Universidad Federico Villarreal. Por otro lado, en un mensaje de correo electrónico, el maestro Ernesto Ráez nos ha compartido que tanto el director de ese montaje (César Urueta), como las actrices que ensayaban *Pecadoras a la hora del té*, que no llegó a estrenarse, extraviaron los libretos o simplemente los dejaron en el olvido. Sobre la temática nos comenta lo siguiente: «Y, de verdad te digo, que las dos obras eran muy buenas. *El lobo...* sobre la medicina venal desarrollada en un tono y estilo muy irónico y un cuadro de cinismo muy fuerte. Y *Pecadoras...* sobre la hipocresía social y la cucufatería».

Podemos inferir, entonces, atendiendo a la línea dramática de la autora, que así como en *Balada para recordar* se hace una denuncia de la guerra como negocio; en *El lobo viste de mandil blanco*, el enfoque está orientado a evidenciar cómo la medicina y un tema tan vital como la salud también sucumben a los intereses de un sistema predominantemente capitalista. Y en el caso de *Pecadoras a la hora del té*, desde el título la obra nos sugiere sumarla a la lista de dramaturgia de carácter feminista escrita por Estela Luna. Con respecto al formato, observando los manuscritos sí podemos afirmar que ninguna pertenece al teatro *coringa* o teatro coral que desarrolla Luna; ambas obras tienen personajes y se inscribirían dentro del realismo. Así las cosas, como amantes del teatro solo nos queda esperar que estas dos obras puedan ver la luz de la publicación en algún momento, así como las otras obras que por fin lo hacen en este libro, muchas de ellas por primera vez.

Esta publicación, entonces, además de las obras estrenadas ya mencionadas, también incluye los textos de las obras sin estrenar *El antojo de Percy*, *Balada para recordar*, *Cuando el mundo se rompió* y *El hueso del horizonte*; los cuales son más o menos conocidos entre los investigadores, drama-

turgos y público interesado que ha venido compartiendo fervientemente entre sí las obras de Estela Luna, como la más honrosa y sagrada de las cofradías. Incluimos además el texto del monólogo *La candidata*, quizás un poco menos conocido, y no estrenado en circuitos oficiales; y como novedad editorial, digitalizada por primera vez para su presentación al público, completa esta edición la obra *El espacio*.

No sería descabellado afirmar que la aguda conciencia crítica de Estela Luna respecto a su entorno haya surgido de su vocación como maestra. Pues a partir de esa inclinación hacia la infancia —que a mi parecer tiene mucho que ver con el instinto maternal, y también paternal por supuesto—, es que surge la preocupación por el mundo que estamos heredando a nuestros hijos, a nuestros descendientes. Algo que este 2020 ha calado en la conciencia de todos los seres humanos debido a la pandemia. Estela Luna, a la edad de 77 años, partió sabiendo que su vaticinio se hizo realidad. Un mundo de mascarillas que en 1979 se vio con alrededor de 30 años de distancia en el futuro; en el 2011, este futuro se redujo apenas a unos 10 años; y en este 2020, fatídicamente, ese futuro nos ha alcanzado. Solo nos queda reflexionar al respecto y tomar las acciones necesarias para no seguir preguntándonos... ¿qué tierra heredaremos nosotros si seguimos siendo mansos?

De esta manera, entregamos el segundo volumen de la Colección Dramaturgia Maestros, esta vez dedicado a una de las dramaturgas peruanas más importantes del último siglo. Es sintomático, y por ello no podemos dejar de mencionarlo, que el carácter del primer volumen de esta colección, *Contra el tiempo, doce obras de teatro de César de María*, fue consolidar en un libro de texto una obra dramática cuya vigencia se manifiesta en las numerosas puestas en escena que se generan. En el caso de Estela Luna no sucede así, y dado que la calidad de sus obras está fuera de toda discusión, es inevitable que surjan varias preguntas. ¿Por qué no hubieron más montajes de sus obras?, ¿por qué dejó de ser producida?, ¿por qué se alejó del circuito teatral oficial que tan favorable le fue en los años 70's? ¿Que haya sido mujer tiene algo que ver con esto? Queda para futuras investigaciones esbozar una respuesta.

María Inés Vargas Tunque
Fondo Editorial de la Ensad



En 1985 Estela supo de un hecho noticioso ocurrido en el Jirón de la Unión en el centro de Lima. Un hombre desde lo alto de una cúpula pedía a gritos un pollo a la brasa a cambio de no aventarse al vacío. Este hecho inspiró a Estela a escribir la obra *O me dan pollo o me aviento* que en su versión final tituló *El antojo de Percy* (sin estrenar). Esto evidencia que como creadora ella tenía los pies muy en su tierra y en su tiempo. Su nivel de construcción de una realidad teatral atravesaba problemáticas globales, históricas, ideológicas y cotidianas; por ejemplo, el deseo del personaje de *El antojo de Percy*, más allá de la enajenación que podría constituir, retrata una exigencia puesta en reflexión sobre el derecho básico al deseo de aquellos a quienes se les ha negado todo. Fuente: Hemeroteca de la Biblioteca Nacional del Perú, sección del diario La República, 25/09/1985.

Foto de archivo: Karen Bernedo.

Estudio crítico



Mujeres; ciencia y conciencia:

Temáticas y dramáticas en la obra de Estela Luna

Un entusiasta y apurado repaso de las nueve obras para adultos conservadas de Estela Luna podría llevar a pensar que una de las líneas de acción predilectas de la autora es el enfrentamiento (a veces, sutil; a veces, abierto) entre los sexos. Esa misma aproximación (no por exultante menos válida) podría insinuar que la autora hace (casi siempre) una crítica directa o indirecta al método científico, a la tecnología que aquel método sustenta y a sus consecuencias. Sin que estas primeras impresiones sean erróneas, se verá cómo, si bien la autora redundante en una suerte de «guerra» (o «refriegas») entre hombres y mujeres, está muy lejos de caer en una simplista división por bandos entre «las buenas» y «los malos», y abre la esperanza (el anhelo) de un futuro con ambos «bandos» en justa armonía. Asimismo, la aparente denostación a la ciencia en las obras de Luna se revela más como un llamado a que esta esté al alcance de todos (hombres y mujeres, pobres y ricos), y a que sus prácticas sean más sensibles a las necesidades humanas (emocionales, físicas y sociales). En este sentido, la ciencia puede equipararse al conocimiento, a la educación o a la memoria.

La autora, en sus obras, exhibe su profundo e intenso conocimiento de la naturaleza humana, de sus limitaciones, sus taras y sus posibilidades, que la alejan de cualquier cómoda simplificación en arengas respecto de las reales injusticias. Porque, eso sí, las piezas de Luna son, todas ellas, un llamado a la conciencia sobre situaciones que deben revertirse.

Y en lo anterior reside el principal recurso dramático de la autora. Se puede afirmar que todas sus piezas apuntan a la toma de conciencia de una situación de opresión o marginación, y a la urgencia de un cambio.

Para ejemplificar las afirmaciones anteriores, se examinará en detalle dos obras de esta dramaturga, de modo que, a partir de este examen, se ilustre también cómo estos temas y recursos dramáticos se presentan en sus otras siete obras disponibles.

Eva no estuvo aún en el paraíso (estrenada en 1971) y *El hueso del horizonte* (sin estrenar; escrita hacia inicios de los años noventa) fueron elegidas por sus diferencias entre sí: porque fueron escritas con cerca de veinte años de diferencia una de la otra (y pueden ilustrar una evolución en la autora), por la recepción que han tenido (la primera es, tal vez, la obra más mentada de Luna mientras que la segunda es prácticamente desconocida), así como por su disímil estructura.

El hueso del horizonte guarda una estructura dramática tradicional, con un principio, un medio y un fin claramente definidos; más aun, esta obra cumple con los originales preceptos de unidad de tiempo (el tiempo de la ficción es el tiempo del público), espacio (todo ocurre en un mismo lugar) y acción (las protagonistas tienen un objetivo bien definido). En contraste, *Eva no estuvo aún en el paraíso* es una coringa. En una coringa, encontramos una sucesión de escenas breves, distintas entre sí en su forma; pocos actores hacen los papeles de múltiples personajes, se pasa de una escena a otra sin aparente causalidad, hay significativa presencia de música y danza, así como de lecciones y admoniciones al público, todo con el fin de ir generando una sensación de unidad, una unidad que suele ser la exposición y denuncia de una situación de injusticia. Estela Luna fue de las primeras en asumir y adaptar, con características propias, esta estructura a la dramaturgia peruana.

Sobre *Eva no estuvo aún en el paraíso*

Entrevistas, cánticos, diálogos domésticos, parodias, conferencias, entre otros, integran el conjunto de escenas de esta coringa. No hay una línea de acción evidente entre las escenas, aun cuando la línea temática (la línea de denuncia) es siempre abierta y querellante: los dobles (e injustos) estándares que existen entre hombres y mujeres, particularmente en lo referente a la sexualidad y a las funciones en la sociedad. Asimismo, la cohesión de esta

obra se presenta con que la misma se abre y se cierra con escenas idénticas: el nacimiento de una niña.

En una de las escenas, un conjunto de mujeres en alocuciones a contrapunto denuncia lo que serían los cuatro sistemas que han creado y perpetuado la situación de marginación y opresión de un sexo al otro: las leyes, las costumbres, las religiones y la ciencia. Se da a entender, por los ejemplos que se proveen a lo largo de la obra, que estos sistemas han sido creados y son controlados por hombres para su beneficio, y en perjuicio de las mujeres. Se plantea, en principio, que se trata de un enfrentamiento entre sexos: «tú sabes que en la guerra todo vale» le dice una madre a su hija adolescente, mientras la peina, al referirse a la «conquista» de hombres.

Uno de los motivos que atraviesa esta obra es que la belleza femenina solo se obtiene a través del sufrimiento. La muchacha se queja del dolor que le causa ser peinada y lo apretado de las trenzas que le hace su madre; un trío de mujeres, en diálogo paródico, expresa la limitación de sus acciones y su perpetua angustia por que las medias no se les corran; actrices informan sobre cómo mujeres que se depilaron con rayos láser posteriormente contrajeron cáncer a la piel. Pero uno de los ejemplos más reveladores es el de una reina de belleza que, con el fin de ganar un concurso, no solo debe fingir salud en medio de su gripe, sino que se atormenta hasta las lágrimas pues sus medidas de cadera no son las prescritas.

Lo anterior remite a la que es quizás la primera obra para adultos de Estela Luna. *La candidata* (sin estrenar; escrita en 1967) es el breve monólogo de Inés, concursante a Miss Perú, quien en la soledad de su habitación «reflexiona» sobre su propia beldad. Trasunta que conservar la apariencia física deseada es causa de sufrimiento físico y emocional. La muchacha se atormenta por lo ancho de sus caderas (culpa a la herencia de su abuela) y, en la crisis final, nota que le ha salido un barrito en la cara. Al igual que la Belleza de *Eva no estuvo aún en el paraíso*, Inés debe forzarse a no llorar por su apariencia para no arruinar su apariencia.

Pero lo más revelador de *La candidata* en lo que a las responsabilidades atañe es que, en este monólogo, Luna apunta más a un enfrentamiento en-

tre mujeres que a uno entre estas y los hombres. En esta pieza, Inés debe enfrentar la vanidad y el egoísmo de una madre, la envidia de una prima, las trampas de otras candidatas (aparte de la propia presión sobre sí misma). Es, más bien, el padre quien es reacio a colaborar con la ansiosa aventura de su hija en el mundo de la «belleza».

El tema de que las propias mujeres son en buena parte también responsables (cómplices) de las injusticias es bastante más expuesto en *Eva no estuvo aún en el paraíso*, y no solo en el tema de la belleza (de la sexualidad), sino también en el de los roles en la sociedad. Uno de los parlamentos más desalentadores en la lista de «conclusiones» de esta obra es el de una mujer anónima: «La mujer debe ser noble y abnegada y darlo todo sin esperar nada. Si no lo hace así, pobre de ella, yo seré su principal cuchillo. No podré tolerar toda mi vida de renunciadas y ataduras al ver que otra se libere». No se entienda por lo anterior que en esta obra los principales enemigos de esta «guerra» no son los hombres; entiéndase que Luna, en su sutil perspicacia respecto a la naturaleza humana, se aleja de burdas simplificaciones y frases hechas, y expone todas las complejidades del enfrentamiento.

Hay una breve escena doméstica en que una madre impide que su hija colegiala estudie para un curso, pues debe antes cumplir con una tarea propia de su sexo: lavar los platos. Y esto da pie a las reflexiones sobre la ciencia que se presentan en *Eva no estuvo aún en el paraíso*. Como se mencionó, en esta pieza, la ciencia es presentada como uno de los sistemas que causan o perpetúan la discriminación. La ciencia no solo provee a las mujeres con lo que necesitan para acentuar o fingir sus indicadores de fertilidad (su sexualidad) y sus funciones sociales (artefactos electrodomésticos), también, en palabras de una actriz, «para la ciencia somos solo algo más que conejillos de indias. [...] Muchas teorías científicas se han encargado de demostrar nuestra inferioridad». Dicho lo cual, las mujeres dan una lección sobre el ya aludido caso histórico en que un método láser de depilación tuvo como consecuencia terribles enfermedades a la piel.

La noción de una ciencia (más bien se debería decir una «tecnología») ciega e insensible, controlada por hombres, remite irremediabilmente a otra obra de la autora: *¿Qué tierra heredarán los mansos?* (estrenada en

1979). Esta pieza está ambientada en el futuro (en el año 2020 para ser más precisos), y presenta un espacio en que la contaminación causada por la ambición ha llegado a tales límites que, inclusive, el aire debe ser racionado; inclusive, el mar solo puede verse, oírse y disfrutarse a través de artificiales grabaciones. Es la historia de una familia: un padre y una madre, la hija y el yerno de estos. Se desliza que buena parte del estado calamitoso que afecta el ambiente es consecuencia de las decisiones que tomaron el padre y el yerno (hombres) en relación a una fábrica de pinturas fundada por el primero cuya administración el yerno heredaría. La hija queda embarazada y da a luz. El recién nacido muere por ingerir leche materna, la cual está contaminada con pesticidas. Finalmente, la familia decide suicidarse: abren las puertas que dan a las calles, sin máscaras que los protejan del tóxico aire que todo lo rodea.

La denuncia no tiene ambages. La desbocada tecnología (la ciencia que la sostiene) y la ciega ambición de los hombres han causado en la tierra catástrofes análogas a las úlceras en brazos y piernas de las mujeres sometidas a tratamientos de depilación.

El espacio (sin estrenar; escrita a finales de los años sesenta) es una obra en que se presentan situaciones de pobreza cada vez más extremas: una joven pareja (ella embarazada) a la que apenas le alcanza el dinero para sobrevivir en un pequeño cuarto; una madre provinciana que ha sido desalojada del cuarto en que vivía; una mendiga que se hace de bebés para despertar más compasión en los viandantes, bebés a los que deja morir. Pero, en medio de estas desgracias, se da la noticia de que el hombre ha llegado al espacio. El protagonista, ebrio y a punto de quedar sin alojamiento, se felicita: «Mira, un hombre, un hombre como tu marido, ¡caminando en el espacio! [...] ¡Somos lo máximo! [...] No me importa de dónde sean, ¿sabes? Sean rusos o yanquis yo los amo. [...] ¡Viva el hombre espacial!». La ironía (la denuncia) radica en cómo la ciencia, en su ceguera, se ocupa más en el espacio sideral que en la ausencia de espacios para que los más necesitados puedan siquiera vivir.

Y la carrera espacial (en su pico en los años de escritura de la obra) es también fuente de orgullo masculino en *Eva no estuvo aún en el paraíso*. Le-

jos de ser considerada un logro científico (o un brazo de la Guerra Fría), es motivo de complacencia y exhibicionismo masculinos: «hemos elevado nuestro magno falo al espacio [...], nos hemos dado el gusto de desvirgar a la luna». Sin embargo, en esto, Luna también va mucho más allá que estancarse en fáciles denostaciones. Aun más, se puede afirmar que, en *Eva no estuvo aún en el paraíso*, la autora no pide una cancelación de la ciencia, sino todo lo contrario, pide que el conocimiento científico se extienda a todos (hombres y mujeres) con el fin de hacerlo más sensible.

La escena en que una madre prohíbe a su hija que estudie es uno de los tres momentos de la obra en que abiertamente se denuncia cómo a las mujeres se les niega el acceso a la ciencia. En otro momento, más adelante, un ama de casa se queja porque nunca tuvo oportunidad de aprender nada. Pero el momento más desgarrador al respecto se da casi al inicio de la pieza. La niña que acaba de nacer siente curiosidad por los gusanos que están en la tierra y quiere jugar con ellos. Es rápidamente detenida y reconvenida por su madre: «¡Mira cómo te has puesto las rodillas! ¡Todas sucias! ¡Te vas a volver una niña fea!». La natural curiosidad (llamémosla) científica de la niña es rápidamente extirpada con el pretexto de un supuesto bien mayor: la belleza, «una niña debe estar siempre limpia y bonita», así como la natural curiosidad de la colegiala por la psicología es truncada con el pretexto de otro bien mayor: las funciones de la mujer en la sociedad.

Luna también exige la extensión del conocimiento científico a todos en una escena en que una doctora es entrevistada por un reportero. Tratan sobre los anticonceptivos orales para mujeres, un tema de enorme relevancia y vigencia en cuanto a los avances científicos y a la distribución de responsabilidades entre los sexos. La doctora se muestra segura y conocedora del tema. Esta esperanza, sin embargo, se ve maculada cuando, tras la entrevista, el reportero comenta lo insoportable que resulta escuchar a una mujer «sabionda» que, incluso, tiene «las piernas chuecas».

Pero, solo por un momento, la esperanza se vuelve a encender cuando otro hombre reprende al reportero por insultar a la mujer. Es solo un momento, es único en toda la sucesión de escenas de esta coringa, pero la esperanza en un futuro armónico entre los sexos es una marca que Luna dejará como pequeñas señales en el conjunto de sus obras.

Sobre *El hueso del horizonte*

La trama de esta pieza aparenta ser simple y directa: Juana, una agente inmobiliaria, ha llegado a la casa-atelier de su amiga, la pintora y maestra Patricia, con el fin de recibir consuelo por su última decepción amorosa. En el proceso de borracheras, cantos, llantos, reflexiones y cafés, Patricia también recibe soporte, también por una frustración por su pareja. Ulteriormente, ambas amigas se consuelan. La simplicidad de esta historia está solo en la superficie. Por un lado, la trama está enmarcada por otra trama aparentemente inconexa que comenta la situación de la educación en el Perú. Por otro, las interacciones entre la agente inmobiliaria y la artista revelan la profunda observación de Luna sobre la naturaleza humana, específicamente, la naturaleza femenina; más aun, sobre las alianzas entre mujeres.

Los hombres (presentes y aludidos) en esta obra no aparecen como enemigos abiertos. Se presentan más bien como seres limitados física, moral o intelectualmente; esto los hace los culpables de la desazón de las protagonistas, en cierta forma, pues, los antagonistas de la historia. Pero, como suele hacer, la autora no carga toda la culpa en un sexo. Muy sutilmente, se desliza que Patricia y Juan son también responsables de su presente tristeza.

El motivo de las alianzas femeninas en busca de consuelo, refugio y resistencia frente a los embates masculinos es tocado en otras obras de la autora. Antes de pasar a su examen en *El hueso del horizonte*, se mencionará su presencia y relevancia en otras dos obras de Luna.

Cuando el mundo se rompió (sin estrenar; escrita en la primera década de este siglo) es, tal vez, la obra de la autora en que con menos reservas se presenta la relación entre hombres y mujeres como un conflicto perpetuo. Inspirada en el Manuscrito de Huarochirí, la trama presenta los intentos del sacerdote Francisco de Ávila por «extirpar las idolatrías» de la región andina. De Ávila y sus aliados son hombres; quienes resisten (salvo mínimas excepciones) son mujeres.

Esta obra, por otro lado, es la única de la autora en que se combinan elementos de las coringas (hay música, proyección de imágenes, lecciones

históricas, danza) con una trama principal con personajes bien definidos. Y, hacia el final de esta historia central, encontramos a un grupo de mujeres (solo mujeres) refugiadas en una cueva en la fría puna a donde han huido por distintas hostilidades de los hombres: amenazas de trabajos forzados o muerte, amenazas de violencia sexual y, por supuesto, eliminación de los íconos de sus creencias ancestrales. Las mujeres han llegado a este refugio a lo largo de la obra y son lideradas por Catalina quien, enferma, hace una admonición a sus seguidoras que parece ser un compendio de las naturales coaliciones femeninas:

Cuando yo ya no esté con ustedes, hijas, les recomiendo que no se den a la pena, que mantengan la valentía y que traten de ser unas para otras compañeras buenas y agradables. Ayúdense, dense ánimo, cuiden juntas a sus hijos, cultiven juntas la tierra y cuenten a los niños las historias de sus pueblos para que no se olviden.

Alegría, valor, auxilio, narración de historias (preservación de visiones del mundo); son los elementos que la perspicaz autora resalta en las alianzas naturales entre mujeres, sea en una agitada metrópoli contemporánea o en una fría y desierta puna en tiempos coloniales. Pero, pese a lo explícito del retrato de la lucha por las creencias y visiones del mundo como una lucha intersexual, Luna no deja de sembrar un poco de esperanza por una tregua. Finalmente, lo que resuelve el conflicto es la llegada a la cueva del joven hijo del curaca local. Con su presencia (que connota juventud, educación y ética), la obra deja la sensación de que un hombre puede también ser parte (o colaborador) de la alianza.

Pero recordemos que es el único, como único es el hombre que se une en armonía a una alianza femenina en una pieza muy distinta a la anterior: *El antojo de Percy* (sin estrenar; año de escritura alrededor de 1985). Aquí un guardia privado se suma a los festejos de las mujeres en un baile final que, nuevamente, deja la sensación de posibles armonías futuras.

La historia trata sobre los esfuerzos de Percy («un loco manso») por conseguir su antojo: comer un pollo a la brasa. Son tragicómicos los recursos de Percy por conseguir su antojo en un congestionado Jirón de la Unión. Fi-

nalmente, una colecta entre transeúntes y comerciantes callejeros consigue comprarle la comida deseada. Lo revelador es que quienes organizan y más colaboran en la colecta son mujeres, mujeres que se conocían entre ellas o mujeres que nunca antes se habían topado, inclusive, mujeres que habían tenido un conflicto previo que dejaron a un lado para unirse al bien mayor de ayudar al necesitado. Es una inclinación hacia la unidad y la compasión que la autora recalca al presentar a un personaje masculino abiertamente antagonista: un viejo limeño que se queja del deterioro de la ciudad por la inmigración provinciana. Como se mencionó, solo un guardia privado se une al festejo de las viandantes.

No hay tal hombre aliado en *El hueso del horizonte*; antes bien hay un desfile de «sombras» masculinas que, en su conjunto, consiguen aplacar las frustraciones de Patricia y Juana. No hay un gran grupo de mujeres unidas en un objetivo común de refugio y resistencia, pero la historia sí hurga profundamente en el tema de las pequeñas alianzas femeninas, particularmente, en el fenómeno, muy bien observado por Luna, de «la mejor amiga». Pero estas observaciones (tal vez, evidentes), serán la base de otra particularidad más sutil de las tendencias humanas contra las que las protagonistas deben luchar externa e internamente: la inclinación a que, en una pareja, el hombre tenga mayor estatus que la mujer. Juana y Patricia son mujeres que, a sus treinta años, han conseguido cierto prestigio en sus respectivos campos profesionales; sus parejas, no. Alberto, también agente inmobiliario, inicia la ruptura de la relación con Juana una vez que esta es ascendida en la misma agencia en que trabajan. Marcelo, también artista (aunque, poeta) como Patricia (y cinco años menor que ella), la abandona cuando intuye que su prestigio como artista no está (y probablemente nunca esté) al nivel de su pareja. Es decir, estos hombres no pueden manejar ni revertir la inclinación a tener una pareja de mayor estatus; esta tendencia los incapacita severamente.

Con el fin de aplacar los malestares que las rupturas amorosas les causan, las amigas optan por hacer un recuento de todos sus hombres del pasado: si uno no las puede satisfacer, tal vez el conjunto de ellos en sus mentes, a modo de «sombras», sí pueda hacerlo. Esta suerte de catálogo de antiguos amoríos derrota la presente desazón de las protagonistas, y devela lo que ya se ade-

lantara: en *El hueso del horizonte*, los hombres más que antagonistas por acciones opuestas a las protagonistas, son antagonistas por sus limitaciones en su sensibilidad, su educación o sus cuerpos. Pero, así como en otras obras Luna no cae en simples divisiones en bandos de buenas y malos, en esta desliza otra muestra de su profunda observación de las inclinaciones humanas: muy sutilmente, la autora denuncia que las mujeres son también responsables de la situación, también ellas buscan una pareja masculina que tenga tanto o mayor estatus que ellas mismas. En la lista de hombres mentalmente evocados es clara la admiración de las amigas por los «más educados» y la burlona discriminación por alguien como un ascensorista, cuyo único defecto es simplemente ser un ascensorista. Ya antes en la obra, esta tendencia se había insinuado en las imprecaciones de Patricia contra los hombres de «este país», unos «ignorantes». Luna, pues, exhibe cómo las mujeres no solo deben luchar contra tendencias no deseadas en los hombres, también deben combatir las en ellas mismas.

Esta trama (ya se dijo) está enmarcada en otra, menos notoria pero más trascendente: la lucha de un grupo de estudiantes por mejoras en la educación. Y, en esta historia paralela, aparece nuevamente el reclamo de la autora por que la ciencia (la educación, el conocimiento) esté al alcance de todos.

Y, tal vez, la obra de Luna que más redundante en lo indispensable del conocimiento sea la coringa *Balada para recordar* (sin estrenar; escrita hacia fines de los años sesenta). Esta pieza (una de las más arriesgadas de la autora por su estructura) intercala cantos y bailes sobre la importancia del conocimiento (la memoria) con breves diálogos de personajes anónimos sobre las causas y consecuencias de las guerras: todas ellas motivadas por intereses poderosos e insensibles, principalmente, económicos. Para ilustrar lo anterior, terminado el contrapunto, los actores instruyen al público (a través de lecciones e interpretaciones paródicas) sobre dos guerras generalmente olvidadas por las historias oficiales y las conciencias: la Guerra del Opio (de 1839 a 1842) y la Guerra del Chaco (de 1932 a 1935). *Balada para recordar* es una arenga a la memoria, al conocimiento, a la identificación del problema de fondo (detrás de las apariencias) y de los reales enemigos; en resumen, una arenga por la educación. En ambas guerras, los responsables son hombres (solo hombres) que recurren a la ciencia y la tecnología para satisfacer su ambición.

Al inicio de *El hueso del horizonte*, Patricia (mientras espera ansiosa la llamada de un hombre, llamada que nunca llegará) corrige los exámenes de sus alumnos. Se burla de ellos por sus malas calificaciones, los menosprecia, se sorprende ingratamente de la frase de una de sus estudiantes: «el hueso del horizonte». También menosprecia los reclamos que, desde las calles, un grupo de jóvenes en marcha hacen por mejores posibilidades de educación. A lo largo de su interacción con Juana sobre penas amorosas, las voces y los gritos de la calle se harán más frecuentes e intensos, hasta que, hacia el final, gases lacrimógenos entran por su ventana: las penas personales no pueden acallar problemas mayores que literalmente se cuelan a la comodidad de su hogar. La actitud de Patricia cambia respecto a los jóvenes (tanto sus estudiantes como los manifestantes); se produce en ella (y en Juana) una toma de conciencia que la hace comprenderlos y admirarlos, una revelación personal que se entrelaza con sus vicisitudes amorosas a través de la interpretación de la extraña frase que da título a la pieza, frase que, como se dijo, una de sus estudiantes dejara en un examen.

La toma de conciencia como recurso dramático

Una lectura apresurada de lo examinado hasta aquí podría dejar la impresión de que las obras de Estela Luna deben su único (o mayor) mérito a su llamado a la igualdad de oportunidades tanto entre los sexos como entre los niveles socioeconómicos, principalmente, a través de la educación y la ciencia. Sin embargo, estas piezas no son meros manifiestos de buenas intenciones; la autora exhibe un gran manejo artístico tanto en sus obras de estructura tradicional como en sus coringas. Luna sabe cómo cautivar la atención de los receptores a través del planteamiento de situaciones conflictivas, de la identificación con los personajes, del lenguaje inteligente y poético, de los giros en la historia y de las revelaciones. Pero, consecuente con sus temáticas predilectas, los cambios de fortuna y los descubrimientos se dan principalmente a través de la toma de conciencia: un darse cuenta de la injusticia, de quiénes son sus perpetradores, de cómo hacerles frente. La toma de conciencia en las obras de Luna se presenta en diversas modalidades. Puede ser una revelación para los personajes o para el público (o para ambos); puede ser un proceso gradual de conocimiento, como también un revelador golpe súbito; en algunas obras, la toma de conciencia

puede estar ya presente en los inicios de las acciones y la trama se teje a partir de lo que deciden hacer los personajes respecto de ese conocimiento (como en la mayoría de obras de dramática tradicional) o en cómo se instruye al público al respecto (como en la mayoría de las coringas). En resumen, la dramática de esta autora privilegia el conocimiento, la revelación de una situación de injusticia para hilvanar historias de gran calidad artística y atractivo.

No se puede concluir el examen de la obra de esta autora sin aludir a lo que mucho se comenta sobre su dramaturgia: Estela Luna fue una precursora, una adelantada (casi una «clarividente») respecto a las luchas por la igualdad intersexual y a los daños que una ciencia insensible puede causar. Y se terminará con la referencia a una de las primeras coringas de la autora.

Collage (estrenada en 1971) se divide en dos partes. En la primera, un Autor (un creador, un artista) se distrae en su labor creadora para prepararse un huevo frito. En su distracción (en su bajar la guardia) dos aparatos de comunicación, una radio y una televisión, representados por dos Actores, se apoderan del discurso para adormecer las conciencias a través de diversas variantes de desinformación. El Autor consigue controlarlos. En la segunda parte, el Autor tiene los lados de la cara pintados de distintos colores, los dos lados luchan uno contra el otro en un diálogo ético sobre la autenticidad y la hipocresía. Este diálogo-soliloquio es ilustrado por la lucha desigual de dos espadachines representados por los dos Actores. El llamado de atención hacia la deformación de la información por los últimos medios que la tecnología provee es otra muestra de la acuidad y vigencia de la autora.

Pero un llamado de atención más encubierto en *Collage* se devela en la consideración de que los tres únicos actores que la pieza requiere son hombres. La única «mujer» en escena es una muñeca articulada de cartón que los otros manipulan, visten y desvisten a voluntad.

Alfredo Bushby

Borrador
Final

El hueso del horizonte

Obra en un acto

Personajes: Patricia, unos 30 años, guapa, pintora y maestra de secundaria
Teresa, unos 30 años, discreta, administradora de empresa ^{dominaria} de turismo o algo así.
Alberto, unos 40 años, muy formal, ejecutivo de empresa.
Marcelo, unos 25 a 30 años, ~~estudiante~~ ^{gaya y post} muy cómodo, ~~estudiante~~ mago, poeta y eterno estudiante.

Escenario: La casa-atelier de Patricia en el centro de Lima, en un edificio o planta alta con vista a la calle. Tiene un ambiente que sirve de cocina y comedor y otro que sirve de taller de pintura, sala de estar y dormitorio; todo muy moderno y funcional. Adornos de cerámica, botes de pintores, caballete con pintura la peca en proceso de trabajo, estante con libros, tocadores, discos, o constructores de teléfono. Puerta al baño del lado del dormitorio y a la calle del lado del comedor.

Patricia. - (Esto corrigiendo sea a menos de sus alumnos, jumo); ¡Cero nueve! y no siendo uno de los mejores... (sigue corrigiendo, se filtran ruidos de la calle habitual)
¡Vaya, con doce!... (suena el teléfono, ella se sobresalta y acude presurosa a contestar); ¡Aló!... no, no reñerá, número equivocado, recibirá a marzo. (Cuelga y se queda pensando junto al teléfono, reflexiona)
¡Como puedo ser tan estúpida de seguir esperando la llamada si se que ya no va a llamarme nunca más y es mejor que así sea! (Vuelve a

Manuscrito de la obra *El hueso del horizonte*. Se estima que Estela la pudo haber escrito a inicios de los años noventa. Estela escribió todas sus obras a mano. Realizaba versiones hasta llegar al borrador final, es ahí cuando pedía que le pasaran a máquina su texto final. [Archivo Estela Luna]

El libro *Estela Luna. Nueve obras de teatro sobre el inicio y el fin del mundo* se encontraba en impresión cuando los herederos de la autora hallaron una serie de documentos entre los cuales figuraba la parte final de la obra *Collage*. Compartimos aquí el facsímil de este último hallazgo que complementa la edición y abre camino para futuras investigaciones.

<https://bit.ly/3cioZd2>



Este es un mensaje en la botella.
"A usted que descubre estas páginas ahora, estamos en 2020, en medio de una nefasta pandemia y crisis global que nos asola. Precisamente en este momento de la historia de la humanidad, le heredamos este arte tan vital y poderoso en todas sus formas, como escenas del inicio, del fin y del inicio del mundo otra vez. Gracias a la voluntad maravillosa de la familia Ráez Luna y a la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático «Guillermo Ugarte Chamorro», le heredamos estas nueve obras, algunas inéditas, de una de las más destacadas dramaturgas peruanas: Estela Luna López (12 de mayo de 1943 - 28 de junio de 2020). Por favor, asegúrese que en el futuro nuestras próximas generaciones las conozcan, atesoren tan maravillosas creaciones y las pongan en el escenario"

ISBN: 978-612-48419-0-3



PERÚ
Ministerio
de Educación



ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE
ARTE DRAMÁTICO
Guillermo Ugarte Chamorro

Colección **Dramaturgia**