

# Estudio TEATRO

2018

Tercera Etapa.  
Año 1, N°1

Investigación  
y Creación



**AUTORIDADES ENSAD**

Dirección General	Jorge Sarmiento
Dirección Académica	Juan Basauri
Director de Producción	Gilberto Romero
Secretario General	Santos Cadillo

Editor General	Santiago Constantino Soberon Calero
Diseño de diagramación	Adriana Graciela León Meza
Cuidado de textos	Juan Carlos Bondy / Miguel Ruiz Effio

Estudio Teatro alberga y difunde periódicamente investigaciones sobre temas del campo disciplinar del teatro.

Ni la revista ni la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático "Guillermo Ugarte Chamorro" se solidarizan necesariamente con las críticas y opiniones de los autores de los textos aquí publicados que son de exclusiva responsabilidad de sus autores.

RQ. MULTISERVICIOS  
Fondo Editorial de la Ensad  
Av. Petit Thouars 195, Lima 1  
[www.ensad.edu.pe](http://www.ensad.edu.pe)

# ÍNDICE

## REVISTA ESTUDIO TEATRO

TERCERA ETAPA. AÑO 1, N.º 1

---

### 6 Presentación

#### SALA DE ENSAYOS

- Escena local contemporánea
- 8 La distopía como discurso crítico en Juan Rivera Saavedra y Estela Luna. | [Elton Honores](#)
- 13 La metateatralidad en *La señorita de Tacna* de Mario Vargas Llosa. | [Roberto Palza](#)
- 17 Juventud y violencia en tres dramas peruanos. | [Erik Alexander Weis](#)
- 20 Los Inconquistables como narradores en *La Chunga* de Mario Vargas Llosa. | [Segundo Castro García](#)
- 24 Modernización y contemporización: El caso Shakespeare en Lima. | [Marisa Contreras](#)
- 30 El desfase entre la relevancia simbólica y poética en *El arcoíris en las manos*. | [Gabriela Javier](#)
- Experiencias creativas
- 34 La Caminante Paralítica: Discapacidad emocional en *Fando y Lis* de Fernando Arrabal. | [Natalia Palacios](#)
- 40 La autorreferencialidad en una puesta de la obra *Monológico* de Sanchis Sinisterra. | [Mario Zanatta](#)
- 44 Socialización secundaria y espacio performativo a partir de *La bola del mundo*. | [Daniel Zárate](#)

#### RESEÑAS

- 48 Libros
- 64 Espectáculos

#### TEATRO LEÍDO

- 78 Best seller

Fotografía: Archivo ENSAD



# REVISTA ESTUDIO TEATRO

INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN



PERÚ

Ministerio  
de Educación

## PRESENTACIÓN

El presente volumen corresponde a una tercera etapa de la publicación Estudio Teatro, el cual está dedicado a dar a conocer los resultados de investigaciones que han realizado nuestros actores en base a su praxis artística. También se muestran estudios sobre literatura dramática peruana y reseñas sobre las producciones teatrales del medio local, correspondientes al año 2017. Dos son los motivos que justifican esta publicación. Por un lado, los cambios que vienen implementándose a partir de la profundización de los procesos de investigación teatral que han contribuido, significativamente, en la mejora de la docencia, la investigación y la producción teatral. Por otro lado, la gestión de una intensa producción artística en la que participan estudiantes, egresados, profesores y actores invitados, la misma que incidirá en el ejercicio de experiencias culturales, sociales y educativas, orientadas a la formación de espectadores. Como colofón, *Estudio Teatro* sale a la luz en feliz convergencia con la inauguración de una Sala de Teatro Experimental (Anexo - Petit Thouars) y el Nuevo Teatro Roma-ENSAD.

El primer artículo de este volumen, escrito por Elton Honores de la UNMSM, se intitula «La distopía como discurso crítico en Juan Rivera Saavedra y Estela Luna», que presenta el análisis de dos obras de teatro distópico peruano de los años 60, cuya dramaturgia plantea los problemas de la deshumanización, producto del avance tecnológico y el desastre ecológico promovido por una industrialización salvaje. Roberto Palza de la UPT en el segundo artículo reflexiona sobre «La meta-teatralidad en *La señorita de Tacna* de Mario Vargas Llosa», para evaluar las conexiones entre los niveles de realidad y los niveles de irrealidad del texto dramático y el impacto en los procesos de percepción e interpretación del espectador contemporáneo. Un tercer artículo, «Juventud y violencia en tres dramas peruanos» a cargo de Erick Weis B. UNMSM, aborda el análisis de tres obras dramáticas peruanas escritas recientemente: *Respira* (2009), *La cautiva* (2014) y *Búnker* (2015), donde se da cuenta del uso de recursos dialógicos, el diálogo de lejanos y el polílogo, para dilucidar su relación estética con la memoria e historia del país. Asimismo, Segundo Castro G. de la UNASAM escribe sobre «Los inconquistables como narradores en *La Chunga* de Mario Vargas Llosa», donde los elementos del desarrollo de los personajes, las acciones, el espacio y el tiempo, propician una visión del mundo, especialmente desde la moralidad, subvertida por el vicio y el impudor sexuales, así como por el lenguaje de los perniciosos protagonistas.

El quinto entregable se refiere a la «Modernización versus contemporización: El caso Shakespeare en Lima» a cargo de Marisa Contreras de la ENSAD, en él se explora la diferencia entre los conceptos de contemporización y modernización, aplicados a las puestas en Lima: Hamlet en el Centro

Cultural Británico, *As you like it* (Como gustéis en la Sala ENSAD, y *Mucho ruido por nada* en el Teatro La Plaza. El último artículo, dedicado a la dramaturgia y puestas en escena peruanas, es «El desfase entre la relevancia simbólica y poética en *El arcoíris en las manos*» de la autora Gabriela Javier (PUCP) quien critica la propuesta pues, según indica, no alcanza el mismo nivel la relevancia poética frente a la relevancia simbólica en el hecho escénico que se representa.

Los siguientes tres artículos, escritos por bachilleres de la ENSAD, son el resultado de experiencias creativas que constituyen propuestas teórico-prácticas: «La caminante parálitica: Discapacidad emocional en *Fando y Lis* de Fernando Arrabal», nace del interés particular de Natalia Palacios por realizar un estudio sobre la violencia física y simbólica en las relaciones de pareja, desde un enfoque contextual, desde su posición de actriz-investigadora y mujer, implicando además una exploración del espacio escénico. «Autorreferencialidad en una puesta de la obra *Monológico* de Sanchis Sinisterra» es el trabajo que presenta Mario Zanatta quien toma algunos de los componentes de la metateatralidad, planteados por Marcela Beatriz Sosa, para evidenciar la autorreferencialidad del personaje de *Monológico* hacia sí mismo como personaje y a la puesta en escena misma. «Socialización secundaria y espacio performativo a partir de *La bola del mundo*» es la propuesta de Daniel Zárate, en la que pretende visibilizar el proceso de socialización secundaria contemporánea a través de la puesta en escena de *Mundos cubos* (versión libre de la obra *La bola del mundo* de José Luis Alonso de Santos), mediante dos posibilidades posdramáticas: el espacio performativo y el biodrama.

En el cierre de la revista se ofrecen reseñas de libros publicados recientemente: *Puesta en escena y otros problemas de teatro* (2017) es un libro que resume las ponencias y conferencias magistrales del II Congreso Internacional de Estudios Teatrales, editado por la ENSAD con motivo de su 70° aniversario. En *Otras geografías / Otros mapas teatrales. Nuevas perspectivas escénicas latinoamericanas* (2016), Carlos Dimeo y Jorge Dubatti sostienen que la revelación de un acontecimiento que no es histórico debe narrarse en consecuencia una y otra vez con el objeto de reafirmar la historia. *Una Filosofía del Teatro*. (El teatro de los muertos) de Jorge Dubatti, ENSAD (2016) es uno de los más valiosos aportes al pensamiento teatral contemporáneo. «Por los caminos de la memoria teatral latinoamericana», a cargo de Luz Marina Rojas (ENSAD) sobre *Textos de Santiago García y de/sobre el teatro La Candelaria en la revista Conjunto*, articula a partir de temas como la guerra, la identidad nacional, la paz, el estudio del cuerpo, la adaptación teatral y la improvisación, entre otros- una forma particular de llevar a cabo sus creaciones y, asimismo, una estética propia. *Cuerpos achorados*, PUCP



Fotografía: Fondo ENSAD.

(2016), de Tirso Causillas; comenta el libro de la performance de Javier Vaquero. Por su parte, Sebastián Eddowes (UIC) aborda *Deshuesadero / Oda a la luna*, Sala de parto (2014) de Carlos Gonzales, la primera es la historia de Esteban Cruz, un outsider incapaz de encajar en espacio alguno. Cierra esta sección Rómulo Torre (UPC - ENSAD) quien aborda la inagotable condición del deseo en *Vania y ella* de Patrice Pavis, España (2007).

Finalmente, aparecen algunas reseñas sobre espectáculos presentados el 2017: «Sobre la memoria se mece la sombra animal» de Pepe Santana. «Entre la intimidad y el escándalo: Una nota sobre *Yerovi, vida y muerte de un pájaro cantor*» de Alfredo Buchby (PUCP). «La lucha por el empoderamiento femenino en *La alondra*» de Jean Anouilh, adaptación de Jorge Sarmiento y Remberto Latorre, comentario de Sergio

Velarde en Oficio Crítico. «La sinfonía invisible» de Eder Guardamino (UNMSM) sobre un texto de Carlos López. Y, adicionalmente, se ofrece un texto dramático Best seller.

Los artículos que aquí incluimos seguro que ayudarán a la reflexión disciplinar y contribuirán al logro de objetivos estratégicos, tanto como al impulso de las actividades que demandan los ejes estratégicos de nuestra institución, esto es alcanzar una educación de calidad capaz de proyectarse internacionalmente, impulsando la investigación para conseguir un desarrollo humano y sostenible; finalmente, promover una formación humanística que derive en la creación cultural y artística.

*Jorge Sarmiento Llamosas*  
Director General de la ENSAD.

# LA DISTOPÍA COMO DISCURSO CRÍTICO EN JUAN RIVERA SAAVEDRA Y ESTELA LUNA<sup>1</sup>

Elton Honores  
UNMSM

## Resumen

En este trabajo se presenta un análisis de dos obras de teatro distópico peruano de los años 60: 1999 de Juan Rivera Saavedra y *¿Qué tierra heredarán los mansos?* de Estela Luna. Ambos textos se inscriben dentro de la ciencia ficción, pues presentan mundos ambientados en el futuro. Los problemas que plantean en la dramaturgia son la deshumanización, producto del avance tecnológico y el desastre ecológico promovido por una industrialización salvaje.

Palabras clave: ciencia ficción, distopía, Juan Rivera Saavedra, Estela Luna, teatro peruano.

## Abstract

*This work presents an analysis of two Peruvian dystopian plays of the 60: 1999 by Juan Rivera Saavedra and What land will the meek inherit? by Estela Luna. Both texts are inscribed within science fiction, because they present worlds set in the future. The problems that arise in the dramaturgy are the dehumanization product of the technological advance and the ecological disaster promoted by a wild industrialization.*

Keywords: Science fiction, dystopia, Juan Rivera Saavedra, Estela Luna, Peruvian theater.

Divida en dos actos, 1999 de Juan Rivera Saavedra (Lima, 1930) fue escrita en 1963 y estrenada en 1964 por el grupo Histrión. Las acciones transcurren en el año de 1999: ha ocurrido una guerra de alcance global que ha reducido a América Latina a solo tres países, tal como ocurrió con Corea y Vietnam (p. 42), lo que hace pensar en la intromisión de las grandes potencias (EE.UU.) sobre los países tercermundistas. En este futuro distópico existe la pena de muerte, abunda el desempleo, los seres humanos usan prótesis artificiales (pelucas, senos) y no poseen identidad, pues se les reduce a un número de serie y viven orientados hacia el consumo, los cerebros han sido reemplazados por máquinas, los cementerios desaparecieron hace cuarenta años debido a que la ciencia ha logrado reutilizar las partes del cuerpo humano y estas son compradas en vida (incluso se disponen a vender carne humana como alimento), todo ello con el apoyo del Estado y de la Iglesia, y hay una pérdida notable de la fe religiosa por efecto del hiperracionalismo, el utilitarismo y el capital.

El tema principal que discuten los personajes es el económico. Ellos trabajan para la industria Órganos S. A., fundada después de la guerra, cuyo principal objetivo es la compra y venta de partes humanas. Como todo mercado, ellos especulan con sus productos. Mediante una balanza, los empleados "pesan" al pueblo y lo cotiza a menos precio del real, por encontrarse desgastado. Se cotiza el hígado, los riñones, la vesícula, las amígdalas, los cerebros, la grasa, las tripas, los callos del pie e incluso la dentadura, que sirve para hacer botones. Si bien se trata de una operación grotesca, a lo que apunta el texto es a la deshumanización progresiva producto de la racionalidad, la economía y la ciencia, en desmedro del sentir,

**“En este futuro distópico existe la pena de muerte, abunda el desempleo, los seres humanos usan prótesis [...] y no poseen identidad, pues se les reduce a un número de serie...”.**

los afectos y los sentimientos. Para demostrar esta oposición analicemos tres pasajes del texto:

CABRERA: [...] ¿Saben la última? Encontraron un libro extraño, en un pueblo del sur. Una novela.

GOULD: ¿Una novela...? ¿Qué es eso?

UGARTE: Una pieza literaria que narra una historia falsa o verdadera, para entretener.

GOULD: ¿Entretener? ¿Estamos como para perder tiempo en esas tonterías! [...] (1963: 8).

De este primer diálogo entre los administradores de Órganos S. A. se desprende que la literatura (el arte) es un objeto del pasado, vestigio de un tiempo ya desaparecido. La vinculación entre literatura y entretenimiento para la vida moderna es percibida como objeto y actividad inútil e inservible, dentro de ese mundo pragmático y ultrarracional. Ya no hay escritores ni, menos aún, tiempo para leer estas producciones culturales. Leer es perder el tiempo, pues lo importante es generar más ingresos económicos a la compañía. Así, la literatura como expresión del sentir humano es liquidada y clausurada por el

<sup>1</sup> Ponencia presentada con el título de «Teatro distópico: 1999 de Juan Rivera Saavedra y *¿Qué tierra heredarán los mansos?* de Estela Luna», en el II Congreso Internacional de Estudios Teatrales (Lima - 2016).

sistema económico capitalista que privilegia lo utilitario. Lo racional implicará entonces que la ciencia se interese por producir capital antes que mejorar la vida de las personas, mientras que la literatura, como expresión del sentimiento, privilegia el entretenimiento (alimenta el espíritu) y niega la racionalidad pragmática de ese futuro mundo posible.

Divida en dos actos, 1999 de Juan Rivera Saavedra (Lima, 1930) fue escrita en 1963 y estrenada en 1964 por el grupo Histrión. Las acciones transcurren en el año de 1999: ha ocurrido una guerra de alcance global que ha reducido a América Latina a solo tres países, tal como ocurrió con Corea y Vietnam (p. 42), lo que hace pensar en la intromisión de las grandes potencias (EE.UU.) sobre los países tercermundistas. En este futuro distópico existe la pena de muerte, abunda el desempleo, los seres humanos usan prótesis artificiales (pelucas, senos) y no poseen identidad, pues se les reduce a un número de serie y viven orientados hacia el consumo, los cerebros han sido reemplazados por máquinas, los cementerios desaparecieron hace cuarenta años debido a que la ciencia ha logrado reutilizar las partes del cuerpo humano y estas son compradas en vida (incluso se disponen a vender carne humana como alimento), todo ello con el apoyo del Estado y de la Iglesia, y hay una pérdida notable de la fe religiosa por efecto del hiperracionalismo, el utilitarismo y el capital.

En otro pasaje, una de las empleadas, Palmira Harrison, solicita ayuda a su jefe, Alberto Acuña: tiene enfermo a su padre, quien necesita con urgencia un trasplante de corazón. Requiere un crédito, pero a pesar de trabajar siete años en la compañía recibe una respuesta negativa de Acuña: "¡Señorita Harrison, estamos a un paso del 2,000! ¡Hace años que desterramos ese viejo sistema! [...] Esta es una sociedad progresista. ¡Lo lamento!" (p. 38). Es decir, para el jefe, el progreso como ideal de la modernidad impide la ayuda humanitaria a cualquier necesitado de donantes de órganos. Más aún, las relaciones laborales en Órganos S.A. no han fortalecido lazos entre empleador y empleados sino que son verticales y sobre todo deshumanizadas, al privilegiar Acuña el factor económico antes que el humano.

El elemento alegórico que grafica la deshumanización será la presencia de Rolando Bondy. Este se acerca a la empresa para vender su cuerpo, pero la balanza fija su peso en 500 toneladas, cifra inverosímil desde todo punto de vista y que será una característica del teatro de Rivera Saavedra: la hipérbole. La empresa hará todos los análisis para ver la utilidad industrial del cuerpo de Bondy, pero grande será la sorpresa de todos ante los resultados, pues se le ha diagnosticado: "[...] Úlceras al estómago y páncreas... azúcar en la sangre... Anemia perniciosa... Cáncer a los huesos y en diversos órganos... Tumor en el cerebro y bulbo raquídeo... Varis (sic), cirrosis, sífilis en primer grado, lepra, hepatitis, malaria, infección en los riñones, bubónica, etc. [...]" (p. 54). La gran esperanza de la compañía se ve reducida a nada, pues el cuerpo de Bondy es inservible. La sorpresa será mayor cuando Acuña descubra la naturaleza de Bondy:

[...]  
ACUÑA: ¡Hace treinta años que habían desaparecido!... ¡Por qué no me avisó, Gould!...  
CABRERA: ¿De quién habla...?  
ACUÑA: ¡De los intelectuales! ¡Los poetas y filósofos! [...] Era gente peligrosa.  
CABRERA: ¡Por qué!... ¡No entiendo!  
ACUÑA: Pensaban... Sentían... Hablaban de cosas banales... Cosas sin importancia... Estupideces.  
UGARTE: Como el amor... la belleza... el alma... [...] (p. 58).

La figura del intelectual, del artista, vuelve a posicionarse. Bondy encarna el dolor metafísico que se manifiesta en lo real: en el cuerpo. Si la presencia del intelectual es subversiva en la sociedad capitalista se debe a que en él no hay una división entre el pensar y el sentir humano, es decir, no son dos áreas separadas. En la modernidad futura de 1999, estas esferas han sido separadas radicalmente, privilegiando la ciencia y el saber científico con fines utilitarios y económicos y minusvalorando el sentir como modo de aproximarse a conceptos culturales como el amor, la belleza o el alma, citados en el pasaje. Así mismo, Bondy se niega a ser comprado por la compañía y, a pesar de constituir un peligro para la sociedad, pues lleva la peste bubónica o atómica que puede arrasar con la ciudad (p. 56), su muerte natural supondrá volver a enterrar su cuerpo en un nuevo cementerio: sus residuos serán traza de su existencia. Por último, Bondy encarna a la muerte como presencia, que destruye los logros del saber científico aplicados a la industria.

En palabras de Mary Oscátegui (2011), el personaje de Bondy es "[...] un artista, un intelectual desaparecido en el tiempo y, por la inutilidad de su materia, con su presencia corroe el sistema. En un sentido cristiano, se torna un Cristo salvador, dispuesto a inmortalizarse por el mundo" (s/p). Esta otra entrada nos invita a pensar en el intelectual como figura redentora de la sociedad, que sacrifica su vida para hacer del mundo algo más humano y menos corrupto, preocupándose más por los otros que por sí mismo y el capital.

El personaje de Ugarte es quien luego de los eventos trágicos -Palmira Harrison vuela los depósitos de cadáveres de Órganos S. A. a la vez que la nueva compañía de órganos, que compite con la anterior, sufre otra explosión (quizás por obra de Bondy), y ambos hechos hacen que el negocio vuelva a cero- tome conciencia de sus causas reales:

UGARTE: Nos habíamos vuelto materialistas, Acuña... habíamos empezado a deshumanizarnos... Nos habíamos convertido en máquinas pensantes que no sabían otra cosa que producir y producir...  
GOULD: Es consecuencia de un progreso, Ugarte...  
UGARTE: Sí, pero... el mezquino progreso nos había convertido en robots, Jaime... en simples robots... (p. 59).

Robot significa aquí pérdida de la voluntad para optar por lo humano en beneficio de aumentar la productividad de la empresa. Opone también privilegiar el materialismo de las cosas que ofrece la sociedad de consumo y relegar el lado espiritual del ser humano. En última instancia, la pérdida de lo humano anuncia un fin del mundo menos espectacular, menos catastrófico, pero de hondos efectos en la vida de las personas. Por ello, *1999* pertenece a la serie de textos distópicos.

La obra recoge también las preocupaciones por el aumento poblacional y la crisis alimenticia representada en esos mismos años en la novela *Make Room! Make Room!* (*¡Hagan sitio!, ¡hagan sitio!*) de 1966, escrita por Harry Harrison, que sirvió de base para el filme *Soylent Green* (*Cuando el destino nos alcance*, 1973) de Richard Fleischer, en la que los cuerpos humanos son reutilizados para el consumo masivo, en un mundo sobrepoblado, hacinado y empobrecido que desconoce el origen del alimento.

Dividida en tres cuadros, los personajes centrales de *¿Qué tierra heredarán los mansos?* de Estela Luna (Lima, 1943), son Ramón Foster, ingeniero industrial retirado; Paulina, esposa de Ramón; Lina Foster, hija de ambos; y Carlos, esposo de Lina. Las acciones transcurren en el futuro, en el año 2020. Debido a los altos índices de contaminación, las personas con poder económico viven en casas-refugio que cuentan con aparatos que filtran y purifican el oxígeno, deshumedecen el ambiente y evitan la presencia de hongos. Los altos niveles de contaminación ocasionan la muerte de los gorriones: en los árboles de la ciudad. El bosque municipal es el único espacio que oxigena la ciudad-refugio, con grandes costos de mantenimiento para los ciudadanos. La naturaleza ha desaparecido y es solo un recuerdo que pervive mediante fotografías en las enciclopedias o cintas audiovisuales. Existe un aparato llamado fonovisión que permite comunicarse con imagen y voz en tiempo real. Toda la ciudad está oculta por una permanente niebla que oculta las cosas a solo tres pasos de distancia. Los alimentos son tratados de modo artificial (café, leche, dulces sintéticos) y se les ha agregado antihistamínicos para evitar las alergias y pastillas para dormir; las frutas han desaparecido. El agua está contaminada.

Sobre la natalidad, existe una ley que permite a las parejas heterosexuales un hijo por cada adulto, además del uso de píldoras anticonceptivas. El problema del crecimiento poblacional se alivió gracias a la mortandad ocasionada por la contaminación en países subdesarrollados y al fomento de la homosexualidad como medio para controlar la natalidad, lo que hizo que las parejas heterosexuales sean percibidas como inmorales (2010: 128). Las políticas del Estado para el control del crecimiento poblacional son transgresoras, pues se desprende que la homosexualidad es la norma y la heterosexualidad, lo anómalo.

Las políticas oficiales incluyen la posibilidad de aplicar la pena de muerte a los delincuentes reincidentes (para evitar el gasto de oxígeno), mientras otros presos se encuen-

tran en estado de hibernación. Además, se dispone de 24 horas de relax semanal para la relajación corporal colectiva y evitar así el exceso del uso del oxígeno. El exceso libidinal debe prohibirse y las relaciones sexuales entre jóvenes, sobre todo, deben eliminarse, pues "[...] hacer el amor es una de las prácticas que más oxígeno consume [...]" (p. 154).

Los personajes encarnan estereotipos: Ramón Foster es el empresario inescrupuloso que ha venido atentando contra el ecosistema al arrojar desperdicios industriales a los ríos de la ahora ciudad-refugio. Carlos es su yerno, su hijo político, pero también quien administra el negocio. De ser un joven idealista y progresista, de valores y equilibrio social, es "comprado" por su suegro y encargado de la industria. Tanto Paulina como Lina comparten roles que potencian la esfera de la familia como eje de sus vidas, mientras los hombres son los que salen a trabajar.

En este universo, el oxígeno es el bien precioso, el oro del futuro. El pasado es percibido con nostalgia, ese pasado que permitía hacer fogatas en grupo y al aire libre, emulando la vida *hippie* del campo y del contacto con la naturaleza. Hay un claro enfrentamiento entre lo natural (en extinción) y lo artificial (los alimentos, la vida cotidiana). Los anticonceptivos están causando estragos en la salud de Lina, pues sufre de repentinos ataques de nervios.

En el primer cuadro hay un *flashback* que presenta el inicio de la relación entre Ramón y Carlos, antes inspector de la Junta de Saneamiento y Conservación de las Aguas Dulces. Ramón justifica su accionar sobre el medio ambiente en nombre del progreso, pues aduce sobre su industria que "de aquí sale el pan para docientas familias, por lo menos" (132). El empresario justifica la contaminación en nombre de un bien social (el trabajo de sus obreros), a pesar de que a mediano plazo esto sea perjudicial para todos. Un paliativo de Ramón es ofrecer a cambio la construcción de una cancha de fútbol para los niños. Vemos cómo el espectáculo de masas sirve para controlar las expectativas políticas y demandas sociales de bienestar colectivo.

Tras el cierre del *flashback*, Ramón justifica en términos económicos su práctica capitalista: "Hacer tratar los residuos antes de arrojarlos al río me hubiera costado una fortuna, y no hubiera tenido más remedio que encarecer las pinturas, y eso hubiera frenado el consumo disminuyendo la producción y causando desempleo [...]" (p. 133). El producto barato tiene implicancias negativas, pues el consumidor desconoce las implicancias que hay detrás del producto. Ramón concluye que para evitar el cierre de su industria compró a Carlos con el triple de sueldo, "anulé así al elemento más peligroso, al joven puro" (p. 134). La cita es importante, pues en el contexto de la contaminación ambiental que sufre el planeta, que es física, se ha producido también una contaminación espiritual o metafísica donde el joven puro, que alude a la persona idealista, positiva y justa, termina claudicando en sus valores, lo cual es tan grave como la contaminación del aire.