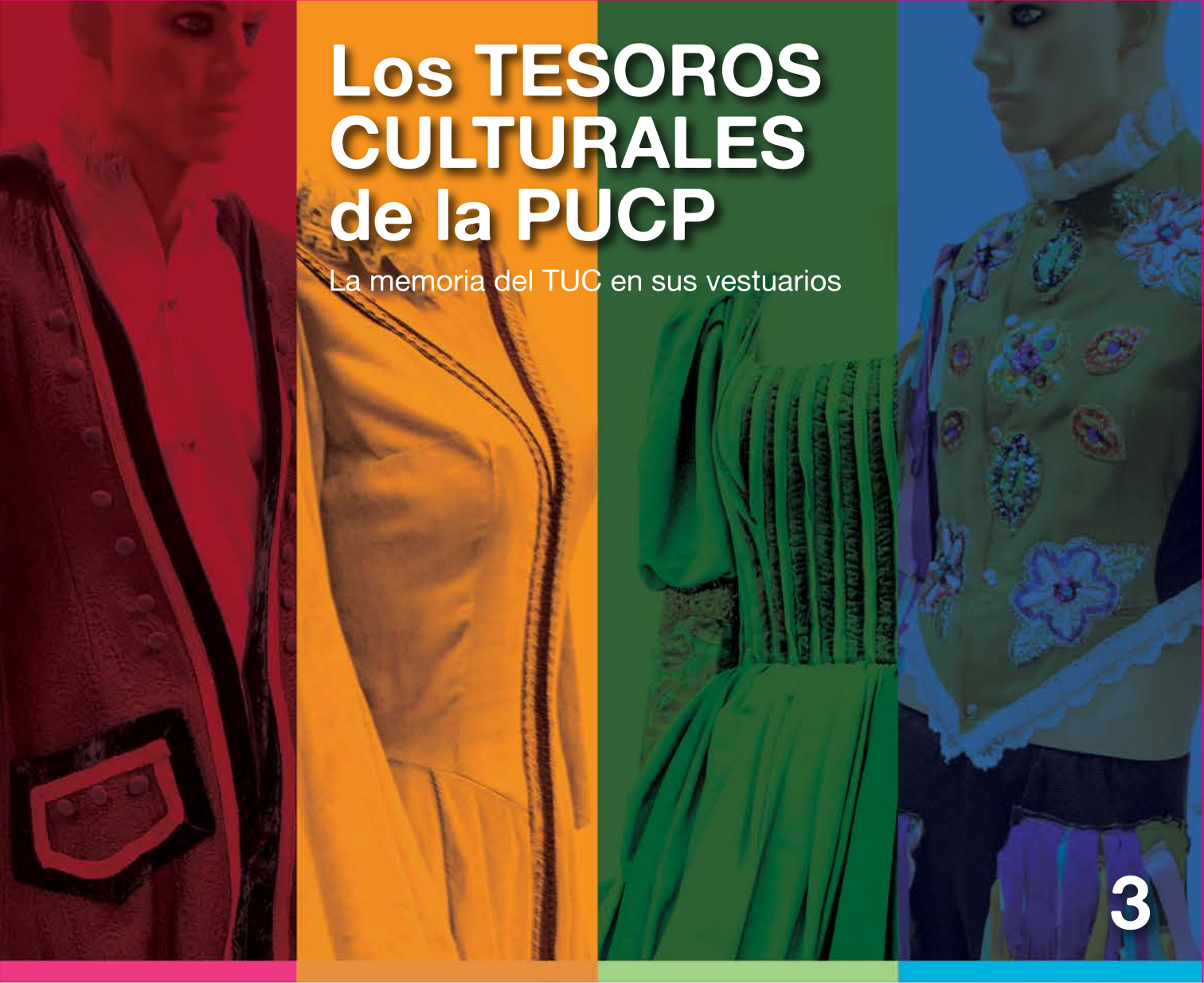


Los TESOROS CULTURALES de la PUCP

La memoria del TUC en sus vestuarios

3

DIRECCIÓN DE
ACTIVIDADES CULTURALES

PUCP

Créditos

© Pontificia Universidad Católica del Perú
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

Dirección de Actividades Culturales
Enrique González Carré

Dirección Editorial
Alain Vallenas Chacón

Contenidos
María Luisa De Zela
Julio Sánchez García
Lilian Abrigo Santos

Textos
Cynthia Vargas Correa

Fotografías
Fabiola Montoya Hinojosa
Archivo fotográfico TUC

Carátula, diseño y diagramación
César Soria Morales

Edición a cargo de
Esteban Quiroz Cisneros

Primera edición noviembre 2015
Tiraje 500 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en La Biblioteca Nacional
del Perú Nro. 2015-16902

Impresión
Lluvia Editores S.R.L.
Av. Inca Garcilaso de la Vega 1976, Of. 501 - Lima - 1

Índice

Presentación 04
Bienes Culturales PUCP 08
El teatro en la calle de La Amargura 11
La memoria del TUC en sus vestuarios 14
Ficha técnica 15

Colecciones

1960 16
1970 32
1980 48
1990 58
2000 70

Escenas 90
Inventario TUC 102

Presentación

Sobre el valor del vestuario en el teatro

Próxima a cumplir su primer centenario, la Pontificia Universidad Católica del Perú celebra también uno de sus más importantes frutos, el Teatro de la Universidad Católica, el TUC.

Con más de cincuenta años de estudio y producción en el campo del teatro, el TUC es, sin lugar a dudas, uno de los más importantes logros de la PUCP en el campo de la creación cultural.

Pensada en sus orígenes como una actividad complementaria a los estudios académicos y profesionales de quienes accedían a la universidad, fue sin embargo desarrollando a lo largo de los años una disciplina y rigor que se hizo evidente en la pequeña escuela de teatro que promovía su primer director Ricardo Blume, así como en los montajes que ofrecía cada año, hasta convertirse en una escuela de formación de cientos de mujeres y hombres de teatro activos en la escena peruana.

El TUC fue fundado el año 1961, un 22 de junio, por coincidencia, como le gustaba repetir a Domingo Piga, el mismo día calendario que fue fundado el Teatro de Arte de Moscú por Stanislavsky y Danchenko, así como el ITUCH, el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile, y desde sus primeros años fue asentándose como un pequeño programa de estudio destinado a promover la formación de una cantera de amadores del teatro. Si bien varios de sus egresados optaron por ser profesionales del teatro en las diversas ramas que ofrece el escenario, en su gran mayoría los alumnos de la escuela del TUC se graduaron como profesionales en las carreras académicas que ofrecía la universidad.

El crecimiento institucional del TUC, sorteando no pocas dificultades y a veces contra viento y marea, ha marcado un derrotero para el desarrollo de las artes escénicas en nuestra patria. En este sentido se asemeja también a un árbol frondoso, del cual se han derivado un conjunto de instituciones, grupos y personas de notable talento y actividad profesional dentro y fuera del Perú.

El teatro, como las artes escénicas en general, se caracteriza por su condición fugaz. Como la música, la danza y todo tipo de performance escénica, el teatro debe su valor maravilloso al tiempo y el espacio en el que dura su ejecución en un momento concreto frente a un limitado público en un determinado contexto. Si bien la literatura dramática, como varios tipos de partituras, dan cuenta parcial de su posibilidad de repetirse, no hay manera de preservar sus logros, como sí sucede con la pintura o la escultura, y su permanencia en el transcurrir del tiempo.

Una de las pocas huellas que quedan de la maravilla de la creación escénica consiste en el vestuario que usaron los actores para desempeñar los papeles que les fueron asignados en los diferentes montajes realizados a lo largo de los años. Para preservarlos del tiempo, con la intención de volverlos a usar en montajes de obras con personajes análogos, o de práctica en los trabajos de escuela, las instituciones teatrales los cuidan y renuevan hasta donde les sea posible. No es fácil guardar ropajes destinados al teatro. Su uso y las inclemencias del clima a lo largo del tiempo contribuyen a deteriorarlos, a veces de manera implacable.

No obstante, si hay cuidado, responsabilidad y amor por el teatro, las gentes comprometidas con este quehacer logran el cometido de cuidar los vestuarios, como un tesoro invaluable que puede ser usado por nuevos actores, pero que a la vez da cuenta material de la historia creativa de cada institución. Es el caso de quienes han diseñado, utilizado con inteligencia y cuidado, así como guardado el vestuario, preservándolo del deterioro, pero sobre todo del descuido y desinterés de quienes no aprecian su valor artístico.

El vestuario del teatro requiere de mucho conocimiento y formación especializada. A este respecto vale la pena enfatizar, en un contexto universitario como el nuestro, la diferencia entre el vestuario teatral y el disfraz. El vestuario de cada actor está definido en función de la verdadera identidad del personaje y por tanto está destinado a formar parte de su auténtica naturaleza como personaje. Un personaje de ficción, pero absolutamente verdadero en la maravillosa convención de la teatralidad. En ocasiones, para entretener el desarrollo de la obra, el personaje puede utilizar un disfraz, justamente para hacer algo que no es su verdadera identidad como personaje pero con un propósito específico, usualmente orillando los límites de la comedia o el ridículo trágico. Pero el disfraz se usará haciendo obvio el juego doblemente teatral encima del vestuario verdadero del personaje. Ejemplos en la historia del teatro sobran, y no es del caso reseñarlos aquí.

El vestuario teatral no es tampoco para el “mercado”, cosa que en ocasiones les cuesta trabajo aceptar a quienes hacen publicidad o intentan usar el vestuario de una obra

teatral para una celebración cualquiera o una fiesta. Es por esto que las escuelas serias de teatro son muy celosas con su vestuario e incluso no permiten que este se use fuera del escenario donde se justifica su uso. Cuando termina una función, los actores deben dejar muy bien ordenado, "colgado", su vestuario en los camerinos, porque esa ropa le pertenece al personaje y no al intérprete del mismo. Por lo demás, es una manera de proteger la integridad psicológica de los actores que "no deben llevar el personaje a casa". Esta máxima sirve de manera muy pragmática a quienes deben mantener este vestuario en perfecto estado para cada función, como para los maestros y psicólogos preocupados por la estabilidad emocional de los actores. Por supuesto, hay grupos de aficionados que no tienen la formación suficiente para cumplir esta norma, pero ese es otro asunto.

De manera consecuente, el vestuario del teatro no es para jugar fuera del teatro como podría interesar a algunos. El teatro es un juego, ya de por sí, pero un juego "en serio", éticamente serio, como dice algún colega italiano al respecto, en el que se barajan ideas, sentimientos y emociones muy diversas.

Es posible rastrear a través del análisis de su vestuario qué le ha motivado e interesado a una escuela de teatro en cualquier parte del mundo. En él puede vislumbrarse la dedicación, el rigor, el talento y el empeño en sus puestas en escena. Esto debe verse tanto en el despliegue impactante del vestuario de "época", o con obvia intención espectacular, como en la aparente ausencia de vestuario porque la propuesta escénica ponía el énfasis en lo que en un tiempo se conoció como un teatro pobre, o porque propuso una contemporaneidad o equivalencia con el vestuario del público. No se trata de recurrir al desnudo —el mismo que en opinión de los mejores vestuaristas, es el vestuario más impactante y complejo posible en el escenario— sino al empleo de ropa casi de uso cotidiano para los espectadores y los protagonistas, cuando buscan de esta manera un canal de semejanza con ellos. De manera semejante, probablemente no se ha guardado el vestuario de El Pobre, en *El gran teatro del mundo*, que interpretaron en diferentes épocas Ricardo Blume y Aristóteles Picho, porque estaba hecho de harapos absolutamente contemporáneos.

Obviamente esos vestuarios no aparecen en esta publicación y aquí el origen de algunas ausencias de notables montajes del TUC. También es justo reconocer que el importante trabajo de arqueología teatral desplegado por los responsables de este texto iluminador ha tenido muchas dificultades para recuperar algunos vestuarios por razones muy diversas.

Buena parte de lo dicho aquí puede verse en la propuesta que nos hace la Dirección de Actividades Culturales al invitarnos a pensar sobre nuestro patrimonio cultural en las artes escénicas a través del vestuario que la PUCP ha guardado a lo largo de medio siglo. En estos objetos corporales reposa buena parte del arduo trabajo de quienes los diseñaron, los restauraron, los cuidaron y los emplearon con un propósito artístico. Reconocer su labor es una obligación para quienes gozan de la responsabilidad de exhibirlos con no poco orgullo. En este caso, nuestra universidad tiene una deuda con varias personas que trabajaron arduamente con este propósito de diseñar, cuidar y mantener nuestro vestuario teatral. Quisiera mencionar a quien combina la condición de mayor importancia con el menor reconocimiento público. Se trata de Silvia del Río de Blume, a quien personalmente quisiera dedicar este texto para el libro que lo recuerde.

Luis Peirano Falconí
Decano de la Facultad de Artes Escénicas

Lima, 23 de octubre de 2015.

Bienes culturales PUCP

Inventario y catalogación

El Proyecto de Inventario y Catalogación de Bienes Culturales, perteneciente a la Dirección de Actividades Culturales de la PUCP, ha desarrollado, en los últimos meses, la tarea de inventariar e identificar las colecciones de vestuarios y utilería que fueron generadas a lo largo de cincuenta años continuos de funcionamiento del Teatro de la Universidad Católica, conocido, tradicionalmente por sus siglas: TUC.

Muchos directores de teatro, durante este medio siglo de vida del TUC, han puesto en escena una significativa cantidad de obras teatrales de diversa naturaleza creativa y complejidad en su contenido, lo cual, supone la puesta en práctica de una serie de procesos creativos donde participan especialistas de diversos rubros como luminotecnia, escenografía, vestuario y otros, todos ellos, dirigidos por un director y comprometidos con su idea y visión artística para el montaje de una obra teatral; en la cual, por lo general, se narra una historia desarrollada temporalmente en una época y en un lugar determinado en donde los personajes se desenvuelven dentro de un contexto social específico.

El conjunto de actores que representan a los personajes de una obra teatral deben llevar la mejor tenida para representar al personaje que le corresponda. Resulta importante tener en cuenta que la confección de estos vestuarios no solo implica el desarrollo de diseños particulares, tomando en cuenta los papeles que cada actor debe representar; sino también, deben ser conjugados con la visión del autor y la idea del director, en colaboración con el especialista, tanto en las formas, como en los colores y los diseños. El vestuario del TUC está compuesto por una amplia colección de vestimentas femeninas y masculinas, estas han servido para que distinguidos actores y actrices, de la escena nacional, caractericen adecuadamente a sus personajes.

Quienes trabajamos en el Proyecto de Inventario y Catalogación de Bienes Culturales, consideramos que el vestuario utilizado en las diversas obras teatrales que ha montado el TUC, en su medio siglo de funcionamiento, se constituya en un bien cultural propio de la actividad teatral, de naturaleza mueble en cuanto es creación humana y expresión artística de significado social.

La identificación, inventario y catalogación de esta importante gama de vestimentas ha permitido establecer un ordenamiento dentro de estas colecciones. Actualmente se encuentran en proceso de inventariado, lo que permitirá tener un mejor conocimiento acerca de la cantidad de prendas existentes así como de las características propias de cada colección. De otro lado, algunos accesorios, reconocidos como elementos adicionales al vestuario, también forman parte del inventario. Es importante recalcar que esta tarea permite realizar labores de limpieza, conservación en el vestuario, como también la producción de información actualizada que permitirá un mejor manejo de las colecciones por parte de estudiantes y profesores de la especialidad.

El trabajo realizado por el Proyecto de Inventario y Catalogación de Bienes Culturales de la Dirección de Actividades Culturales ha permitido ordenar, conservar, identificar, inventariar y catalogar el conjunto de colecciones que integran el vestuario del Teatro Universitario de la Pontificia Universidad Católica del Perú, cumpliendo así con el importante rol de valorar y promover el patrimonio cultural institucional.

Somos conscientes de que el teatro es trascendente, llega a la sociedad estimulándola a ingresar a reflexión, motivándola a contemplar un mundo de dimensión infinita. En el teatro la expresión y representación de la vida se enredan con la realidad ofreciendo una riqueza sin límites a cada ser humano en contacto con él. El TUC forma parte importante de la vida universitaria, lo académico y lo formal dejan paso a la creación sutil, al inspirado afecto y a la hermandad sin límites que nos ofrece el arte.

En el Perú cada tarea cultural convoca a generosidad y ayuda de un conjunto de personas que con conocimiento y orientación hacen posible que el objetivo culmine con éxito. Por ello, no podemos dejar de agradecer a Luis Peirano por su valiosa orientación general y por su labor teatral que simboliza el espíritu permanente del TUC. Al actual

director de la Escuela de Teatro del TUC, Jorge Villanueva, quien acogió nuestra propuesta con entusiasmo. A María Luisa De Zela, quien en todo momento colaboró directamente en el trabajo. A Lucila Castro por sus valiosos comentarios referente a los autos sacramentales. A Paola Terreros por su contribución en la solución de diversas tareas administrativas; y a todos quienes nos hicieron llegar su valiosa participación para que pueda sonar el tercer timbre y, de esa manera, presentar esta publicación.

Enrique González Carré
Director
Dirección de Actividades Culturales

Alain Vallenas Chacón
Coordinador
Proyecto de Inventario y Catalogación

El teatro en la calle de La Amargura

La casa del vestuario del TUC

A media cuadra de la Plaza Francia y el bar Queirolo se ubica la casona colonial que albergó durante casi cuarenta años al Teatro de la Pontificia Universidad Católica del Perú. En esta casona, de techos altos y sencillos balcones, estudiaron y se desarrollaron muchos artistas de la escena: actrices, actores, directores, dramaturgos y diseñadores de nuestro actual medio teatral, también se realizaron innumerables presentaciones de obras, nacionales e internacionales, encuentros, seminarios y exposiciones de máscaras, afiches y vestuario.

Durante las décadas del ochenta y noventa, este escenario se convirtió en un importante centro de intercambio y confrontación de teatristas peruanos, latinoamericanos y europeos, así como de diseñadores e investigadores de diversas disciplinas.

En este espacio, caracterizado por pasión y dedicación, me tocó ser estudiante, profesora y luego directora. Recuerdo una de las últimas asambleas, en 1983. Esta estaba compuesta por todos los miembros del concejo y algunos alumnos, siendo la mesa directiva presidida por Silvio De Ferrari, director del TUC, y Roberto Ángeles, director de la Escuela. Después de la presentación de los candidatos, se procedió a la votación. Nunca pensé salir elegida; ya que, los que me acompañaban tenían mayor experiencia y trayectoria en el camino del teatro; sin embargo, la mayoría decidió. El respaldo que recibí fue, quizá, la fuerza que me impulsó a sortear muchas dificultades y solucionar los problemas que tuvimos que afrontar. Tenía veinticinco años cuando asumí el encargo de llevar adelante la Escuela de Teatro del TUC, tarea que realizaría hasta mediados del año 2001. La época en la que nos tocó trabajar fue dura. Vivíamos en un contexto social y político muy difícil, con recesión económica y violencia irracional desatada por la guerra en nuestro país. Lima temblaba con las bombas y los apagones; sin embargo, la función tenía que continuar, a veces con velas y otras, con un grupo electrógeno.

En esta época, la organización fue la clave para sortear los contratiempos. Tuvimos que aprender a dosificar los recursos y a reciclar lo que teníamos a la mano para construir respuestas que nos dejaran seguir con el teatro. Recuerdo una función de la obra *Así que pasen cinco años*, de Federico García Lorca, actuada por nuestros alumnos y montada por el profesor Luis Felipe Ormeño, director del Teatro del Sol, en el teatrín de La Casona. La función estaba por la mitad cuando sentimos varias explosiones.

La escenografía que se había montado para la obra tenía la particularidad de cambiarse como si fueran piezas de un juego para armar. Nos encontrábamos en la escena de la novia y el jugador de Rugby. Los actores habían colocado a la perfección la escalera por donde entraría el jugador al cuarto de la novia y la enorme tarima dispuesta sobre cuatro pilares de madera en donde la novia realizaría su escena. En aquel momento, un estallido remeció la sala, el apagón nos tomó por sorpresa y movió los pilares cuando ya la novia subía hacia la tarima. Por fortuna, un intrépido alumno que se había percatado del peligro, no dudó y, en la oscuridad, entró a rastras para acomodar el pilar en el preciso instante en el que la actriz hacía su ascenso a la tarima. De esta manera, la función continuó con la asistencia de un público que, a pesar del susto por la explosión, se quedó en sus asientos hasta el final de la obra.

La Casona tenía dos pisos, tres patios y numerosos ambientes. Dentro de uno de esos ambientes se encontraba la biblioteca Marco Leclère San Román, la única biblioteca de teatro en el país. Sin embargo, de todos los espacios, el vestuario del TUC fue único por la magia y fascinación de los diseños de cada una de sus piezas. El vestuario se encontraba guardado en un lugar al que le decíamos El Pozo; pues, según cuenta la leyenda, antiguamente existía un pozo de agua en aquel lugar.

Los vestuarios de la colección del TUC son parte de nuestra historia. Cada pieza es única en su confección, pensada y diseñada cuidadosamente para cada una de las obras que fueron montadas. Algunos de estos trajes, auténticas joyas de confección de diversas épocas, corresponden a donaciones realizadas a lo largo del tiempo. Por ejemplo, Silvia y Ricardo Blume nos dejaron parte de su colección; de la misma manera lo hicieron Luis Peirano, a través de “Ensayo”; Alberto Ísola, por medio de “Umbral”; Violeta Cáceres y Ruth Escudero, desde “Quinta Rueda”. Lucho Kanashiro, Bertha Pancorvo, Patricia Eastman, La Asociación de Artistas Aficionados, y nuestro Centro Cultural, todos ellos han contribuido a alimentar nuestra valiosa colección.

Cada diseño ha sido un reto. Una ardua búsqueda ligada a montajes de época y a propuestas escénicas contemporáneas e innovadoras. De esta manera, diseñadores reconocidos en el medio trabajaron con nosotros. Entre tantos podemos mencionar a Marco Leclère, Mocha Graña, María Lucía Carrillo, Víctor Escalante, María del Pilar Medina, Sitka Semsch, Bruno Ortiz, Ramiro Ramírez, Pepe Corzo, quienes aportaron con su creatividad y compromiso a este arte. Gran parte de estos trajes se han conservado en el tiempo y otros quedan en el recuerdo a través de fotografías que el TUC guarda en sus archivos.

La sala de vestuario del TUC fue para mí un lugar de trabajo y dedicación permanentes que no solo estimuló la creatividad de muchos; sino, también transformó muchos sueños en realidad. Paradójicamente nuestra querida Casona estaba ubicada en la antigua calle de La Amargura; pero los recuerdos de esta etapa están asociados a proyectos y logros llenos de entusiasmo, optimismo y gran satisfacción. Por lo que, el esfuerzo en la conservación y organización de esta colección representa un valioso aporte para las artes escénicas y, en general, para la formación cultural del país. Un legado que reúne memoria, pasión, historia y creatividad.

Agradezco al doctor Enrique González Carré por la acertada iniciativa de hacer un catálogo de nuestro vestuario, registro de nuestra historia teatral; en especial a Alain Vallenas y a todo su equipo por la paciencia y el amor puesto en la ejecución del proyecto.

María Luisa De Zela
Profesora de la Facultad de Artes Escénicas

La memoria del TUC en sus vestuarios

Mi acercamiento al Teatro de la Universidad Católica fue gracias a las excelentes referencias que me llegaban de diversas fuentes en mi búsqueda por encontrar una alternativa seria para formarme como actor profesional.

En 1990 fue mi primer acercamiento al TUC, por esos días los alumnos del último año montaban Julio César de W. Shakespeare dirigida por Alfonso Santisteban. Si bien el vestuario de aquella puesta no era de "época", ni demasiado lujoso, pude percibir el cuidado de su propuesta estética y la relación que cada alumno tenía con él. Empecé a entender lo artesanal y laborioso de nuestro arte en su relación con el actor.

Más adelante cuando ya era alumno, pude conocer un poco más de cerca el vestuario del TUC de aquellos años. Un legado invalorable de piezas de diversas producciones teatrales, confeccionado por diversos diseñadores y que son parte tangible de la memoria del teatro peruano.

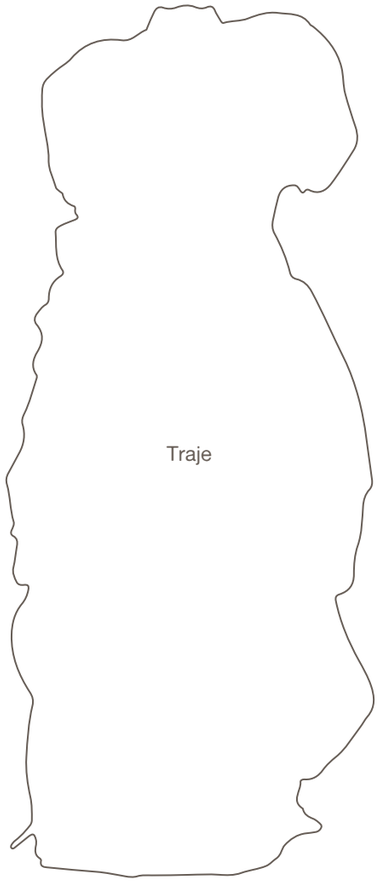
Una antigua casona ubicada en el centro de la ciudad era el local del TUC por esos años; una casona que albergó a nuestra institución por más de treinta años, luego y después de varias décadas el TUC logró un sueño, tener sus aulas y espacios de trabajo en el campus de nuestra universidad. Finalmente desde el año 2013 el TUC ha dejado de ser una escuela y ahora es parte de la Especialidad de Teatro de la nueva Facultad de Artes Escénicas de la PUCP. La memoria, trayectoria y vigencia del TUC, sin embargo, está más vigente que nunca con las nuevas generaciones de alumnos que valoran la historia de nuestra alma mater, podemos decir con orgullo que el TUC tiene más de 50 años dedicados a la difusión y formación de actores y gente de teatro en nuestro país.

Esta colección está al servicio ahora de nuestros alumnos y de la comunidad, para su revisión, estudio y uso.

Agradecemos profundamente la iniciativa del Dr. Enrique González Carré y su dedicado equipo por el compromiso y rigurosidad que han tenido al hacer este catálogo que contribuye a preservar parte de la memoria de nuestro teatro.

Jorge Villanueva Bustíos
Director de la Escuela de Teatro TUC

Ficha técnica



1960

La verdad sospechosa

Juan Ruiz de Alarcón

La verdad sospechosa, escrita durante la primera mitad del siglo XVII, corresponde a la obra principal de Juan Ruiz de Alarcón. Se trata de una comedia moralista en donde la trama gira en torno a la pérdida de valores de la aristocracia madrileña, centrándose, básicamente, en la ridiculización de la figura de don García como el mentiroso. En este ambiente, la mentira al ser el tema principal de la obra, el vestuario, en muchos casos, intenta ocultar la verdadera personalidad de los personajes. De esta manera, la trama será utilizada por Alarcón para hacer un llamado de atención a los vicios sociales de la época.

Doña Jacinta

TUC 114

En este caso, se presenta el traje perteneciente al personaje de doña Jacinta, una distinguida dama de la ciudad madrileña. Su intento de conquista por parte de don García resultará ser la razón e inicio de la red de mentiras que dan sentido a la obra. Una platería de la ciudad sería el escenario del primer encuentro entre estos dos personajes y en donde, don García, quedará prendado de doña Jacinta. El personaje fue interpretado por la actriz Alicia Saco.

La verdad sospechosa
1963
Ricardo Blume
Alicia Saco

Marco Leclère

Doña Lucrecia

TUC 120

Doña Lucrecia, personaje a quien le pertenece este traje, fue interpretado por la actriz Violeta Cáceres. Esta dama formará parte del enredo amoroso que mantiene la trama de la obra; ya que, don García, aspirante al Mayorazgo, al ver por primera vez a doña Jacinta solicitará información sobre ella a su criado Tristán quien se equivocará de dama y le brindará información sobre doña Lucrecia. Con este hecho en particular se iniciará la red de mentiras que complicará esta historia.

La verdad sospechosa
1963
Ricardo Blume
Violeta Cáceres

Marco Leclère

El servidor de dos amos

Carlo Goldoni

El servidor de dos amos fue adaptada de la obra *Arlequino servidor de dos patrones* escrita, originalmente, por Carlo Goldoni quien utilizó las técnicas y recursos de la "Commedia dell' Arte" para escribirla. La obra versa sobre la lucha de clases; y se percibe el sutil enfrentamiento entre el bien y el mal, dentro de una historia llena de enredos y aventuras que propiciará Arlequino al servir secretamente a dos patrones. En esta versión, las distinciones en el vestuario le permiten al público darse cuenta de las jerarquías entre los diferentes personajes, la condición social se verá expresada en la vestimenta.

Clarisa

TUC 254

Con este traje la actriz María del Pilar Díaz le dio vida a Clarisa. Aquella muchacha que estuvo a punto de contraer nupcias con Silvio después de que su primer novio, Federico Rasponi, fuera asesinado. Este compromiso verá su fin en el momento en que Arlequino anuncia la llegada de su amo, el fallecido novio de Clarisa, cuya identidad había sido suplantada por su hermana Beatriz, amante de Florindo, el asesino fugitivo de la justicia.

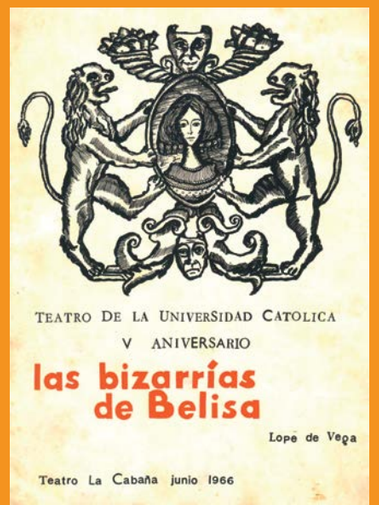
El servidor de dos amos
1964
Ricardo Blume
María del Pilar Díaz

Marco Leclère

Las bizarrías de Belisa

Lope de Vega

Las bizarrías de Belisa fue escrita en 1634 por el dramaturgo español Félix Lope de Vega, un año antes de su muerte. Esta obra es considerada como una "comedia de capa y espada" con el tema amoroso como motor de la historia. A lo largo de la obra, Lope de Vega se muestra como un gran conocedor del amor y de las mujeres. Además utiliza la apariencia física del personaje como elemento simbólico para la identificación social, el código de vestimenta tiene un carácter significativo para este fin.



Belisa

TUC 148

El vestido color mostaza es uno de los trajes utilizados por Belisa durante el transcurso de la obra, el código visual siempre la hace lucir natural y muy femenina. Ella es una encantadora joven madrileña cuya única guía para vivir es su intuición; y su deseo de amar y de ser amada. Ella no dudará en hacer todo lo posible por alcanzar lo que quiere y el honor no será un impedimento para lograrlo siendo la libertad de la que goza su actuar una de sus características en la obra. En esta versión de la historia el personaje fue interpretado por la actriz Violeta Cáceres.

Las bizarrías de Belisa
1966
Ricardo Blume
Violeta Cáceres

Marco Leclère

Conde Enrique

TUC 156

Don Juan de Cardona y el conde Enrique son las dos figuras masculinas de la obra. Don Juan intenta provocarle celos a su amada Lucinda haciéndose ver con Belisa; mientras Lucinda, molesta por los hechos, confesará que don Enrique pretende su amor. De esta manera, los celos consiguen enredar la historia hasta finalizar la obra con dos matrimonios. El traje le pertenece al conde Enrique, personaje interpretado por el actor Roberto Cores.

Las bizarrías de Belisa
1966
Ricardo Blume
Roberto Cores

Marco Leclère

Lucinda

TUC 201

En este caso, el traje le pertenece a Lucinda, la segunda dama de la trama que formará parte del lío amoroso que se suscitará entre Belisa, don Juan y el conde Enrique. En esta versión de la historia el personaje fue interpretado por la actriz Ruth Escudero.

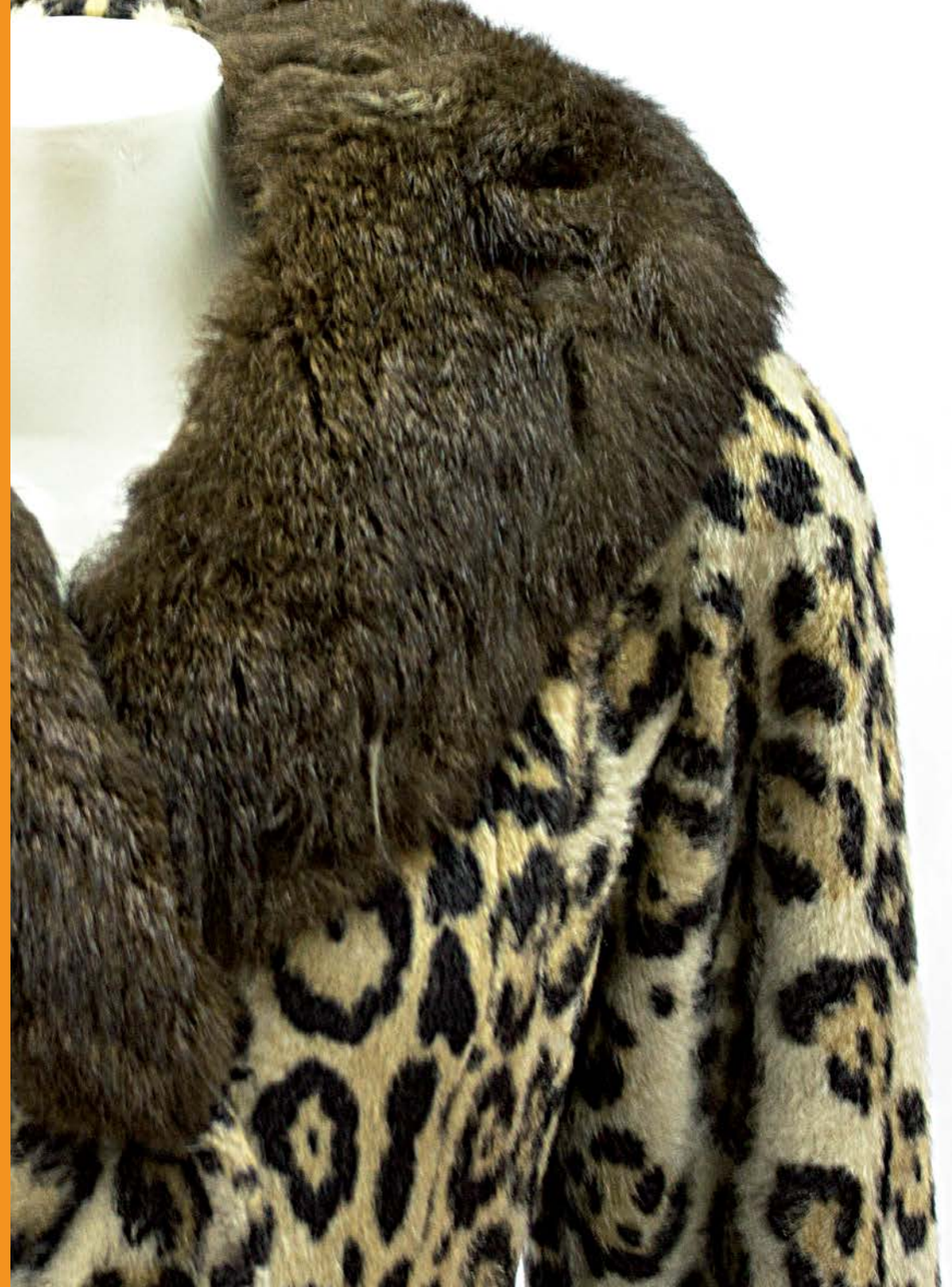
Las bizarrías de Belisa
1966
Ricardo Blume
Ruth Escudero

Marco Leclère

La señorita Canario

Sarina Helfgott

La señorita Canario es una obra de la dramaturga de origen peruano, Sarina Helfgott. Esta obra tuvo una mención honrosa del Centro Peruano del Teatro en 1965 y fue publicada en el año 1967 por el TUC, junto con *La jaula* y *La sentencia*. En esta obra sale a relucir la frustración del amor y los tropiezos de la pureza, que hacen difícil la aspiración a la dicha genuina.



Luisa Canario

TUC 266

En esta alegoría del fracaso, se simboliza la pelea por salir del agobio que surge a partir del enfrentamiento de los personajes con los convencionalismos de la vida cotidiana en la sociedad moderna. La prenda mostrada sería utilizada por el personaje de Luisa Canario en este compromiso con la vida. El personaje en mención fue interpretado por la actriz Violeta Cáceres.

La señorita Canario
1967
Ricardo Blume
Violeta Cáceres

Sylvia Blume

El retablillo de don Cristóbal

Federico García Lorca

Federico García Lorca es uno de los dramaturgos españoles con más fuerza e importancia en el teatro, escrito en castellano, del siglo XX. En este caso, *El retablillo de don Cristóbal* es una farsa para guiñol presentada en un solo acto. El personaje principal, don Cristóbal, es un hombre adinerado sin mucha educación que busca una mujer joven para desposarla. En ese contexto, aparecerán Rosita y su madre quienes intentan hacer de las ganas de don Cristóbal por casarse, un lucrativo negocio.

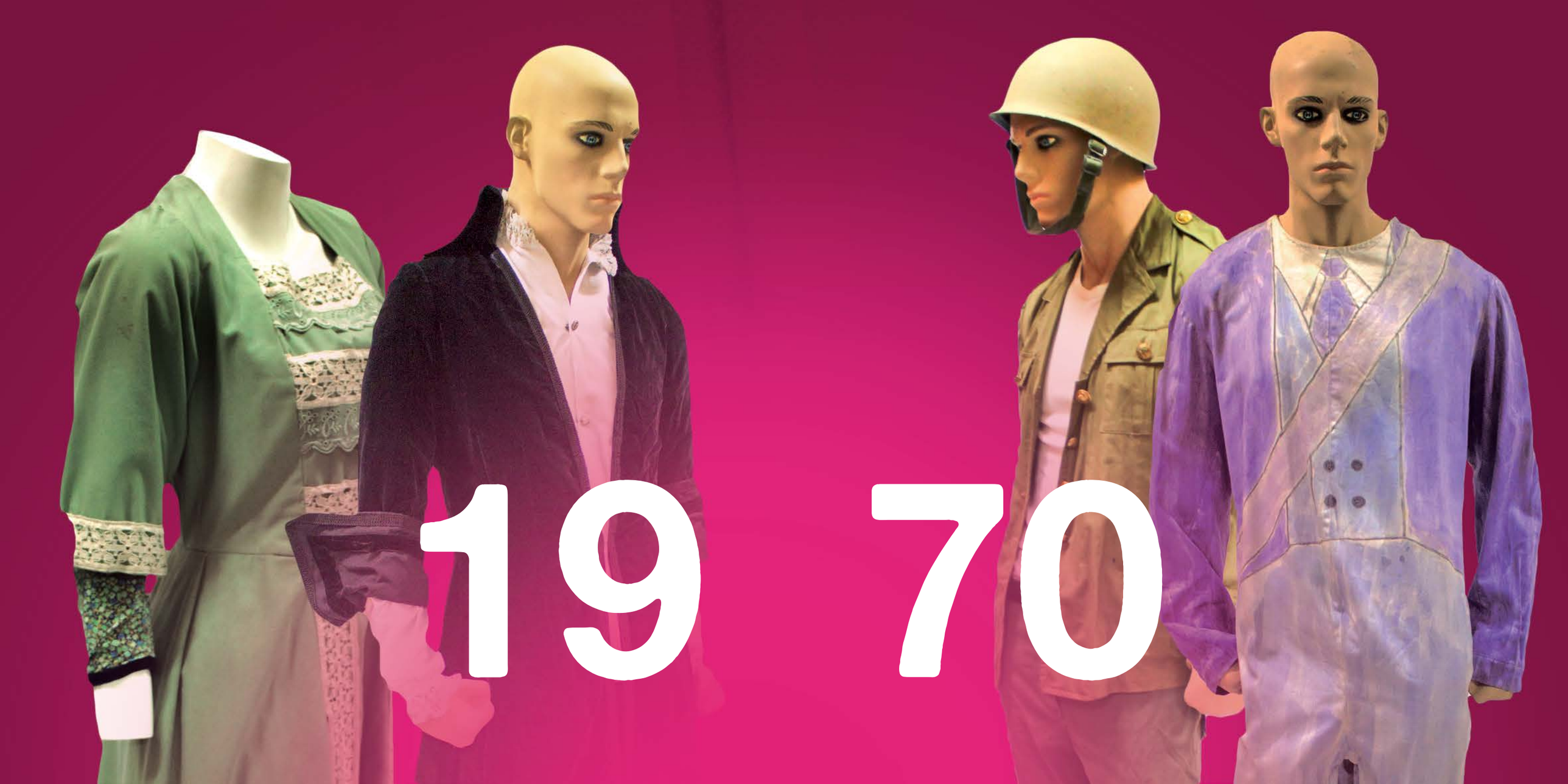
Don Cristóbal

TUC 213

El traje escogido, en esta oportunidad, le pertenece al personaje principal: don Cristóbal. Como elemento adicional a su vestimenta, siempre camina con una cachiporra en la mano. De manera que, el desarollo de la trama se verá sumergida entre gritos y golpes de porra. Don Cristóbal fue interpretado por el actor Juan Pedro Laurie.

El retablillo de don Cristóbal
1969
Alicia Saco
Juan Pedro Laurie

Jorge Guerra/Juana González/
Carmen Aguilar


19
70

Escorial-Antiescorial

Michel de Ghelderode

Escorial-Antiescorial es una versión adaptada de la obra original *Escorial*, escrita por Michel de Ghelderode. "Antiescorial" es parte de una creación colectiva. Ghelderode es un autor belga de origen flamenco quien intenta recrear un universo desolador, bufonesco y trágico dentro del monasterio de San Lorenzo de El Escorial ubicado en Madrid, España, construido por órdenes de Felipe II durante el siglo XVI. El monarca y su bufón son precisamente los personajes principales de esta obra en la cual se irán cambiando los papeles en un juego de poder, aquí la dialéctica de amo y esclavo será utilizada de manera brillante y audaz. La obra contiene una historia inquietante y llena de angustia en la cual el juego de farsa, humillación y maltrato, entre estos dos personajes que se necesitan, se hará cada vez más común en el desarrollo de la obra.

El Bufón

TUC 241

En este caso, es el traje del bufón el que representa a la obra. Este personaje tragicómico es un modelo de personaje que comunica al público los detalles de su personalidad. En esta oportunidad, se le representa de manera sobria en el diseño de su vestimenta monócroma. Su interpretación estuvo a cargo del actor Gonzalo de Miguel.

Escorial-Antiescorial
1971
Marco Leclère
Gonzalo de Miguel

Marco Leclère/Juanita Gonzales/Guillermina Fieck

Un hombre es un hombre

Bertolt Brecht

La historia original de *Un hombre es un hombre*, de Bertolt Brecht, se desarrolla en Kilkoa, India, en el año 1925. Para Brecht el teatro es un acto crítico. La trama versa sobre la alienación y manipulación de los hombres, esta, en especial, gira en torno a la premisa de que con un hombre se puede hacer lo que uno quiera. En el contenido de esta obra, se denuncia la ambición de los sistemas para suprimir la identidad de las personas, y recrea, de manera crítica, la situación que vivía Europa en ese momento.

Galy Gay, un humilde estibador, se encuentra en la calle con tres soldados del octavo regimiento de ametralladoristas del ejército inglés quienes se encuentran en busca de un reemplazo para Jip, su cuarto compañero. Es así como se dará inicio a la suplantación total de la identidad de Jip por parte de Galy Gay.

Jesse Mahoney

TUC 115

El traje permite identificar de manera inmediata la profesión del personaje, en este caso, el casco y el traje de dos piezas le corresponde a Jesse Mahoney, uno de los cuatro soldados británicos cuyas diferencias en cuanto a vestimenta no era de gran envergadura. El personaje fue interpretado por el actor Edgar Saba.

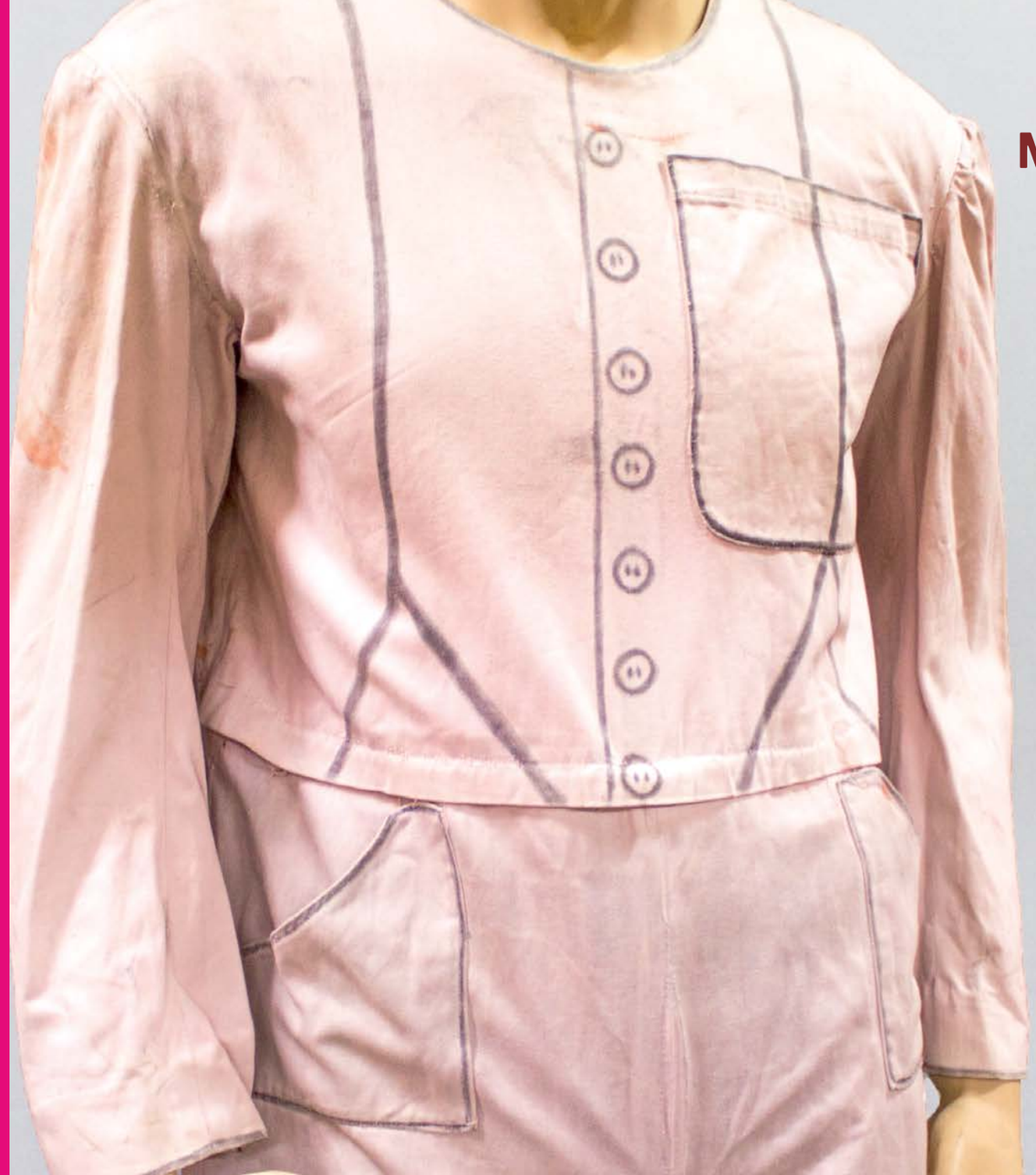
Un hombre es un hombre
1971
Luis Peirano
Edgar Saba

Alicia Morales/Roxana Carrillo

De cómo el señor Mockimpott consiguió liberarse de sus padecimientos

Peter Weiss

Peter Weiss, alemán de nacimiento y sueco por voluntad, entre varias otras ocupaciones, fue un dramaturgo considerado como uno de los referentes del teatro documental. Weiss a través de sus textos teatrales buscaba explicar algunos acontecimientos históricos. *De cómo el señor Mockimpott consiguió liberarse de sus padecimientos* tiene como personaje principal al Sr. Mockimpott, un ciudadano modelo cuyo mundo ve desmoronarse por razones que él desconoce. Para liberarse de estos padecimientos, causados por la adversidad, acudirá a diversas instituciones que conforman el sistema social.



Sr. Mockimpott

TUC 112

El traje mostrado le pertenece, justamente, al Sr. Mockimpott. Aquel hombre común y responsable con su familia, sociedad y trabajo que no entenderá la razón por la que le empieza a ir mal en la vida. Una de las consecuencias de sus padecimientos será la pérdida de la fe en la realidad. Este personaje fue interpretado por el actor Edgar Saba.

De cómo el señor Mockimpott consiguió liberarse de sus padecimientos
1972
Clara Izurieta
Edgar Saba

Alberto Ísola/Augusto Cabrera/Cecilia Paredes/ Gianfranco Brero

Figura del Gobierno

TUC 259

Este montaje recurre a una combinación de recursos que incluye la escasa utilización de elementos escenográficos, de ahí que la característica fundamental en la vestimenta se origine en diseños pintados sobre un enterizo. A partir de esta representación, los personajes darán forma a los espacios en los que la trama será desarrollada, de manera que, la vestimenta le da vida a aquellos personajes que representan una abstracción y, por ende, no gozan de vida humana. El traje mostrado pertenece a uno de los personajes que corresponde a una de las tres figuras del Gobierno. La interpretación fue realizada por Augusto Cabrera.

De cómo el señor Mockimpott consiguió liberarse de sus padecimientos
1972
Clara Izurieta
Augusto Cabrera

Alberto Ísola/Augusto Cabrera/Cecilia Paredes/ Gianfranco Brero

El Tartufo
Molière

El Tartufo de Molière es una comedia, escrita en cinco actos, que relata cómo un impostor se disfraza de creyente para obtener provecho de personas devotas e ingenuas. Molière intenta denunciar a aquellas personas manipuladoras que son conscientes del poder que se puede obtener por medio de la credulidad en la devoción divina. El buen samaritano es representado por don Orgón, un adinerado burgués parisiense que conoce, en misa, a Tartufo, individuo manipulador que pronto se convertirá en su huésped e incluso en su director espiritual. Don Orgón, anfitrión y benefactor de Tartufo, es manejado a su antojo, todo por el temor a los posibles castigos divinos a los que podría ser sometido.

Elmira

TUC 125

El traje pertenece a la joven Elmira, segunda esposa de Orgón, ella se caracteriza por vestir de manera elegante con colores suaves y cortes de princesa. Elmira intentará hacer, al igual que otros integrantes de la familia, que Orgón se de cuenta de la verdad sobre Tartufo; pero su principal objetivo en la historia será proteger a su hija Mariana del matrimonio con Tartufo, el falso devoto. El personaje fue interpretado por la actriz Gloria Zegarra.

El Tartufo
1977
Jorge Guerra
Gloria Zegarra

Mocha Graña/María Lucía Carrillo

Cleanto

TUC 131

Otro de los personajes que intenta sacar a Orgón del engaño es Cleanto, hermano de su primera esposa. El traje habla de la personalidad del personaje, un individuo refinado cuyos conocimientos en diferentes menesteres son consultados por Orgón. Se trata de un personaje calmado y, tal vez, el menos cómico de toda la historia, a diferencia de Orgón quien, cuando sale de su engaño, se convertirá en un individuo exagerado y bastante cómico. Cleanto fue interpretado por el actor Gustavo Bueno.

El Tartufo
1977
Jorge Guerra
Gustavo Bueno

Mocha Graña/María Lucía Carrillo

Tartufo

TUC 251

Resulta interesante resaltar que Molière haya logrado capturar, en Tartufo, toda la esencia de una persona hipócrita, tanto así que, actualmente, la Real Academia de la Lengua Española ha adoptado el término para describir a un "hombre hipócrita y falso". El traje pertenece al personaje principal, quien fuera interpretado por el actor Luis Peirano.

El Tartufo
1977
Jorge Guerra
Luis Peirano

Mocha Graña/María Lucía Carrillo

Los calzones
Carl Sternheim

Carl Sternheim, dramaturgo alemán, escribió en 1911 la comedia *Los calzones*, la primera pieza de una trilogía de comedias que él denominaría *Escenas de la vida heroica de la burguesía*, en estas, el autor satiriza el ascenso social y económico de un pequeño funcionario burgués. La obra presenta al matrimonio Maske, dos pequeños funcionarios, que hacia el final de la obra decidirán tener un hijo. Toda la composición de la escena funciona de manera armoniosa y equilibrada. El vestuario es una de las principales herramientas que se utiliza para ese fin. A los ojos del espectador es apropiado, tanto en diseño, colores y factura, debido a que no rompen con la época de su creación.

Gertrudis Deuter

TUC 126

El traje que se muestra le pertenece a doña Gertrudis Deuter, la vecina. Se trata de un vestido muy sobrio, de falda larga y cuello cuadrado. En este, como en muchos casos, los diseñadores colaboran con los actores para traer a la vida a los personajes de la historia. El personaje fue interpretado por la actriz Alicia Morales.

Los calzones
1978
Luis Peirano
Alicia Morales

Mocha Graña/María Lucía Carrillo

19 80

Las tres viudas

Manuel A. Segura

Las tres viudas, de Manuel Ascencio Segura, es una comedia escrita en verso marcado por el lenguaje del siglo XIX. Ajustándose a la época, el autor caracteriza algunos personajes, como también muestra "defectos" particulares de la sociedad limeña. En este contexto, “Si matara el qué dirán, fuera Lima un cementerio” será una de las frases que acuñará el dramaturgo. La historia transcurre en la casa de doña Martina, en donde se desarrollan algunos enredos amorosos entre las tres viudas, Martina, su hija Micaela y Clara, amiga de ambas; y los dos galanes don Melitón y don Pablo.

Doña Martina

TUC 137

El traje le pertenece a doña Martina, madre de Micaela. Ambas damas serían pretendidas, en algún momento, por don Melitón, un anciano octogenario quien hacia el final de la obra decide renunciar a la idea del matrimonio por encontrarse cercano a la muerte. El personaje fue traído a la vida gracias a la actuación de la actriz Carmen Yervis.

Las tres viudas
1980
Sergio Arrau
Carmen Yervis

Gloria María Recavarren Parra del Riego

El círculo de tiza caucasiano

Bertolt Brecht

El círculo de tiza caucasiano es una obra de teatro ambientada en la Georgia de la Unión Soviética, escrita por el dramaturgo alemán Bertolt Brecht, que permite reflexionar sobre el horror de la guerra. Se trata de una disputa de tenencia de tierras entre los miembros de dos koljoses (granjas colectivas en la US) ubicados en el Cáucaso. La disputa sería ganada por los agricultores quienes en una fiesta recrearán una antigua rebelión que se habría llevado la vida del gobernador Georgi Abashwili haciendo que su esposa Natella huyera de la ciudad quedando el hijo de ambos, Michael, a cargo de Grusha, la cocinera. Un posterior juicio decidirá que la custodia del niño quedaría con aquella mujer que logre sacarlo de un círculo diseñado con tiza. La obra se basa en la antigua leyenda china Hoei-lan-ki: la prueba del círculo de tiza.

Natalia Abashwili

TUC 261

En la versión presentada por el TUC, el personaje de Natella, a quien le pertenece el vestido blanco, adoptó el nombre de Natalia, interpretada por la actriz Mercy Bustos. Natalia tomará protagonismo en la parte central de la historia cuando regrese en busca de su hijo.

El círculo de tiza caucasiano
1981
Alicia Saco
Mercy Bustos

Marco Leclère

Las tres hermanas

Antón Chéjov

Antón Pávlovich Chéjov, dramaturgo ruso, escribió la obra *Las tres hermanas* a inicios del siglo XX. La obra se centra en una aldea del interior de Rusia en donde viven las hermanas Masha, Olga e Irina Prózorova junto con su hermano Andréi. La historia transmite un malestar general de las hermanas por su situación actual que se verá refrescada por la instalación de un regimiento militar en la zona. Los hermanos Prózorov no contaban con una mala posición social; no obstante, tenían la ilusión de instalarse en Moscú; ya que esta ciudad representaba el símbolo de mejor vida. Esta posibilidad se volvería lejana con el pasar del tiempo. Las hermanas tendrán que conformarse con un destino de deseos y ambiciones no concretados. Es una obra que muestra una intensa gama de relaciones y motivaciones personales que reflejan un inspirador ángulo de la personalidad humana.

Natasha

TUC 119

El vestido rojo le corresponde a Natalia Ivánovna (Natasha), novia y posterior esposa de Andréi Prózorov, quien fuera interpretada por la actriz Lily Urbina. El personaje hace su ingreso en la historia, en el primer acto, en medio de una reunión en casa de las hermanas quienes tienen como parte de sus invitados a dos tenientes y un médico militar.

Las tres hermanas
1983
Joaquín Vargas
Lily Urbina

Mocha Graña/Sara Casinnelli

Olga

TUC 260

Una de las personalidades que muestra la obra es la de Olga, la hermana mayor y maestra en una escuela. A pesar de odiar su trabajo de maestra, termina convirtiéndose en la directora de la escuela. A este personaje, interpretado por la actriz María Luisa De Zela, le corresponde el vestido de matices atornasolados.

Las tres hermanas
1983
Joaquín Vargas
Maria Luisa De Zela

Mocha Graña/Sara Casinnelli

19
90

Noche de Reyes

William Shakespeare

La duodécima noche o *Noche de Epifanía* son los otros nombres con los que se le conoce a la obra de William Shakespeare, *Noche de Reyes*, por hacer referencia a la noche número 12 a partir de la Nochebuena. La comedia fue escrita para que formara parte de las celebraciones de reyes en la antigua Inglaterra. La obra versa sobre la historia de dos hermanos gemelos que después de que se hundiera el barco en el que viajaban serían rescatados por separado, cada uno de ellos pensando que el otro había muerto. En esta comedia de equivocaciones, el vestuario resulta importante; ya que, Shakespeare lo usa como recurso para que salten preguntas sobre el género, las clases sociales o la propia identidad humana. En la puesta en escena del TUC, el vestuario mezcla el color y la vida de los carnavales andinos junto con la forma de la época isabelina.

Olivia

TUC 147

La joven Olivia, interpretada por la actriz Margarita Romero, es una condesa adinerada que comparte el protagonismo de la obra. El vestido rosado, de manufactura calada, será portado por ella durante la puesta en escena. Al principio de la historia, Olivia se encuentra de luto por el fallecimiento de padre y hermano; no obstante, pronto se verá incluida en enredos amorosos con algunos de los personajes de la historia.

Noche de Reyes
1994
Mario Delgado
Margarita Romero

Bruno Ortiz

Curio Fabián

TUC 158

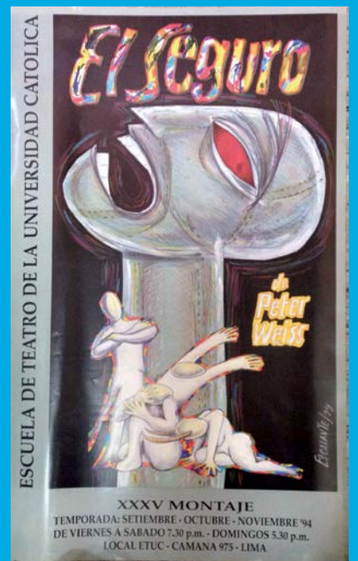
Esta obra se encuentra llena de confusiones, amor y comedia; y es precisamente en la casa de Olivia en donde se encuentran la mayor cantidad de personajes secundarios de la obra, quienes serán los encargados de enredar más la historia. Este es el caso de Curio Fabián, quien forma parte del personal de Olivia y actúa como una especie de bufón, personaje que permite ser identificado por la vestimenta que lleva y cuyos detalles permiten que el público se involucre más con la historia. Su interpretación corrió en manos de Fernando Fernández, actor invitado a la obra.

Noche de Reyes
1994
Mario Delgado
Fernando Fernández

Bruno Ortiz

El seguro
Peter Weiss

El seguro de Peter Weiss, relata los defectos típicos de la sociedad: la crisis ética, el caos organizado y la desintegración social. De esta manera, se tiene el retrato hiperrealista del proceso de deshumanización del hombre y de su entorno, producto de los mecanismos de la lucha de poder. Este es el contexto en donde un jefe de policía compra un seguro de vida que lo protege de todo menos de la infidelidad de su esposa; y para celebrar la firma del contrato hace una fiesta reuniendo a todos sus amigos. Esta obra cuenta con muy poco texto por lo que los actores deben sacar a relucir todo su potencial expresivo.



Dr. Kubel

TUC 264

Los efectos de incorporación del *clown*, con matices caricaturescos, pueden verse en el traje del Dr. Kubel, un autoritario médico asistente a la fiesta que martiriza a sus pacientes en la clínica y no dudará en hacer lo mismo con los demás invitados a la fiesta. Este personaje fue interpretado por el actor Manuel Rojas.

El seguro
1994
Luis Felipe Ormeño
Manuel Rojas

Bruno Ortiz

Erna

TUC 265

El vestuario de Erna, personaje femenino interpretado por la actriz Eleana Carrión, es otra muestra de aquellos elementos incorporados a esta obra en donde el director no tuvo inconvenientes al mostrar actores y actrices casi rapados; y con vestuario y maquillaje en donde predominan las líneas negras en zig zag.

El seguro
1994
Luis Felipe Ormeño
Eleana Carrión

Bruno Ortiz

El rey se muere

Eugène Ionesco

Eugène Ionesco escribió en 1962, *El rey se muere*, una de las obras pertenecientes al "teatro del absurdo". En esta historia se narran las aventuras del rey Berenguer, un monarca casado dos veces, a quien el médico le informa que, en una hora, al finalizar la obra, moriría. El rey Berenguer había hundido su reino en un imperio decadente con un pueblo que había sacado lo peor de sí y que se negaría a ayudar cuando el rey así se los solicitara. En esta obra, Ionesco narra cómo un hombre común y corriente se convierte en la máxima autoridad de un sistema político. Se podría decir que esta obra narra la crónica de una muerte anunciada.

María

TUC 145

El vestuario es una sobria representación del personaje de María, la segunda reina y joven esposa del rey Berenguer. Hacia el final de la historia, ella formará parte de las luchas de poder que serán protagonizadas por Margarita, la primera esposa, y el médico de la corte. Este personaje fue interpretado por la actriz Leslie Barcellos.

El rey se muere
1996
Luis Ramírez
Leslie Barcellos

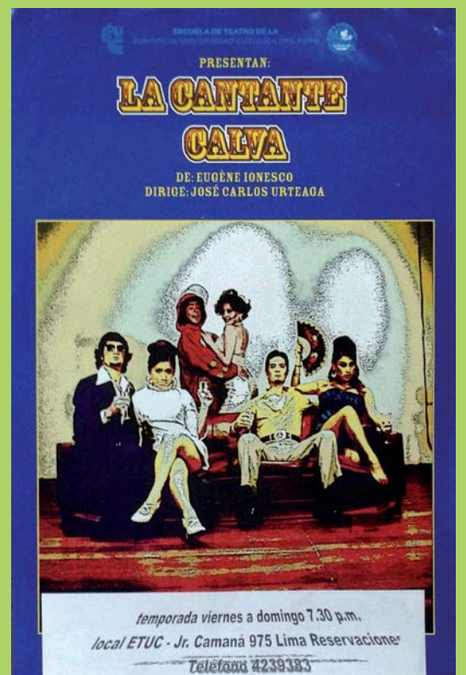
María del Pilar Medina

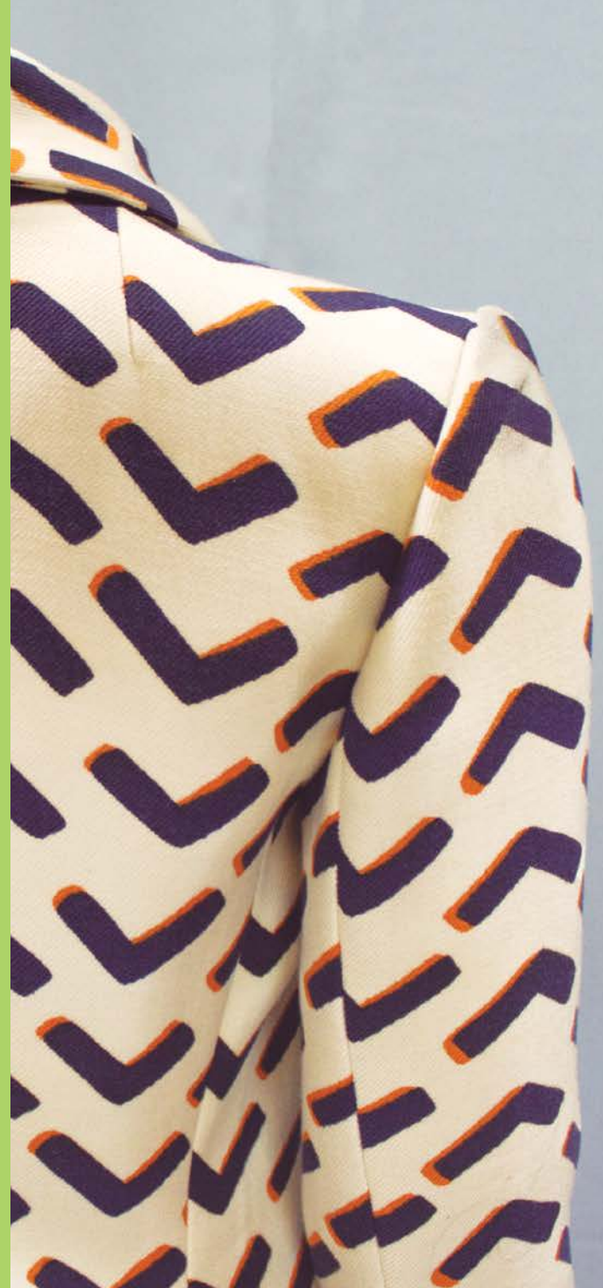
20 00

La cantante calva

Eugène Ionesco

La cantante calva fue la primera obra escrita por Eugène Ionesco. Esta, forma parte del "teatro del absurdo" y llevaría a Ionesco a la fama por la ruptura con la lógica y la parodia de la realidad que significa una burla directa a los estereotipos sociales de la época. No obstante, esta fue una obra inicialmente concebida dentro de la necesidad de Ionesco por aprender inglés al descubrir al señor y la señora Smith repasando frases de uso cotidiano.





Señora Smith

TUC 228

Con este vestuario se presenta la señora Smith, quien junto con su esposo forma un matrimonio "que mucho dice, pero que poco entiende" insertándose en una serie de conversaciones que carecen de lógica y en las que sus vecinos, los Martin, y la empleada entrometida, Mary, formarán parte importante en el transcurso de la historia. El personaje fue interpretado por la actriz Mirelis Alba.

La cantante calva
2001
José Carlos Urteaga
Mirelis Alba

José Carlos Urteaga/María del Pilar Medina

Las manos sucias

Jean Paul Sartre

En 1948, Jean Paul Sartre escribió *Las manos sucias*, un drama político cuya trama se desarrolla durante la Segunda Guerra Mundial en Ilyria, un país ficticio de Europa. El protagonista de la historia es Hugo Barine, miembro del partido comunista, quien purga cinco años de condena por el homicidio de Hoederer, un dirigente del partido acusado de traición. Una vez liberado, Hugo visita a Olga Lorame, una líder del partido, quien lo protege y le pide que recuerde la muerte de Hoederer con lo que la trama retrocederá en el tiempo. Es de esta manera que la obra ingresa a un discurso de debates éticos.

Hugo Barine

TUC 153

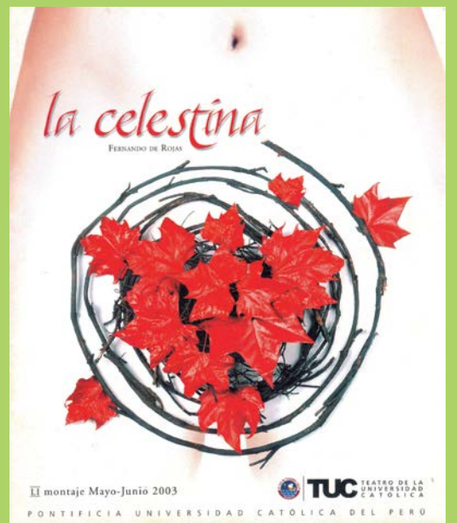
Hugo Barine era un joven comunista, de 21 años, que vivía avergonzado de su origen burgués y que, después de asesinar al líder comunista, encontrará el mismo destino en manos de sus camaradas. El traje pertenece al protagonista quien fuera interpretado por el actor Sergio Llusera..

Las manos sucias
2002
Jorge Chiarella
Sergio Llusera

José Miguel Valdivia/Zoila Espinoza/Graciela Espinoza

La Celestina
Fernando de Rojas

La Tragicomedia de Calisto y Melibea es más conocida como *La Celestina*, atribuida al dramaturgo español Fernando de Rojas. Celestina es la protagonista más sugestiva de la obra, al punto que la obra pasó a ser conocida por su nombre. Los principales temas tratados en la historia son el amor, el goce, la codicia y la muerte; no obstante, se centra en el amor trágico y la pasión de Calisto y Melibea.



Alisa

TUC 072

El vestido le pertenece a Alisa, madre de Melibea. Entre ellas no hay una verdadera relación madre e hija. Alisa, la madre, se limita a especular sobre el matrimonio de su hija con Calisto. Al final de la obra, Alisa se sorprenderá por los verdaderos sentimientos de su hija. En la obra representada por el TUC, el personaje fue interpretado por la actriz Lilly Urbina.

La Celestina
2003
Ruth Escudero
Lilly Urbina

Pepe Corzo

Melibea

TUC 128

Melibea es una mujer que pasa de la indiferencia al amor encendido por Calisto, de la resistencia a la entrega absoluta a su amado, posiblemente víctima de una pasión ciega, capaz producto de un hechizo provisto por Celestina. El vestido presentado, en tonos verdes, fue utilizado por este personaje quien fuera interpretado por la actriz Pachi Valle Riestra.

La Celestina
2003
Ruth Escudero
Pachi Valle Riestra

Pepe Corzo

El gran teatro del mundo

Calderón de la Barca

El gran teatro del mundo es un auto sacramental del dramaturgo español Pedro Calderón de la Barca. La obra fue representada por primera vez durante las festividades del Corpus Christi llevadas a cabo en Valencia, en 1641. El tema principal es la comparación de la vida humana con un gran teatro, en donde cada personaje desempeña un papel distinto realizando buenas y malas acciones, pudiendo, de acuerdo a sus actos, acceder a la vida eterna. No obstante, al tratarse de obras alegóricas, los personajes son simbólicos y representan conceptos como el bien, el mal, los vicios y las virtudes, entre otros, no así a personas con nombre propio. Esta obra fue puesta en escena en tres oportunidades por el TUC y, en los tres casos, montada en el atrio de la Catedral de Lima.

El Rey

TUC 381

Los personajes son representados desde la creación y, a medida que hacen su aparición en escena, van recibiendo el papel que desempeñarán. El Autor, quien representa a Dios, entrega las indicaciones de un buen actuar y desde su globo preside la representación de la comedia. Por ejemplo, en este caso, el personaje del Rey es dotado con el poder sobre los hombres. El personaje es caracterizado a través de su vestimenta particular y, diferenciada con la de los hombres del común, radicando su interés en la corona y además en el dominio sobre los demás. Resulta importante recalcar, que este personaje bien se podría representar a sí mismo, rompiendo la visión alegórica; no obstante, se le puede interpretar representando al concepto de Estado. Este personaje fue interpretado por el actor Hernán Romero.

El gran teatro del mundo
2004
Luis Peirano
Hernán Romero

Fátima Arrieta/
Mocha Graña

El Rico

TUC 382

Al trascurrir la obra, El Mundo, al representar la creación, le va quitando poco a poco los papeles al Rey, a La Hermosura, al Rico, al Pobre, al Labrador; los mismos que empiezan a entregarse, con emociones de temor o resignación, a su innegable futuro de salvación o castigo. Para El Rico, este futuro sería el infierno, siendo él, el único condenado a aquel lugar. Este personaje representa el concepto de la fortuna y cuenta con la riqueza del mundo, caracterizándose, adicionalmente, por tener actitudes mezquinas hacia El Pobre. Resulta interesante identificar que cada personaje se puede tomar como un modelo cuyo rol se repite a lo largo de nuestra historia y crea la disyuntiva sobre el buen o el mal papel que cada cual está desarrollando en el mundo. El personaje del Rico fue interpretado por el actor Jaime Lértora.

El gran teatro del mundo
2004
Luis Peirano
Jaime Lértora

Fátima Arrieta/Mocha Graña

La Hermosura

TUC 383

Los personajes vuelven a presentarse ante El Autor. El globo se encuentra abierto y Dios está esperando a aquellos que han obrado con valores cristianos. Este tampoco sería el caso; por ejemplo, de La Hermosura quien es inicialmente condenada al purgatorio. Ella representa, de manera directa, el concepto de la belleza y, de manera similar al Rico, quien se muestra indiferente ante las penas de los personajes menos favorecidos. Es claro que los personajes de *El gran teatro del mundo* dramatizan los conceptos de la teología católica logrando que el público pueda captar toda la esencia de los conceptos que cada personaje representa sintiéndose, además, identificado con modelos de personajes que ya conocen. La Hermosura fue personificada por la actriz Mónica Sánchez.

El gran teatro del mundo
2004
Luis Peirano
Mónica Sánchez

Fátima Arrieta/Mocha Graña

Music Hall

Jean-Luc Lagarce

Jean Luc-Lagarce escribió *Music Hall* en 1988. Es la historia de un grupo de tres artistas en decadencia, una chica y sus dos "boys", que todas las noches salen a bailar y a cantar, más allá de todos los problemas técnicos y ausencia de público. Aun con todas las dificultades, continúan creyendo en su arte y es debido a ello que esta obra representa la vulnerabilidad de la vida de un artista de teatro.

La Chica

TUC 183

El vistoso vestuario de color rojo presentado para esta obra le pertenece al personaje de La Chica, interpretado por la actriz Gabriela Velásquez. En cada detalle de este espectacular traje se puede sentir el entusiasmo y la pasión por la actuación que transmite la actriz en esta obra.

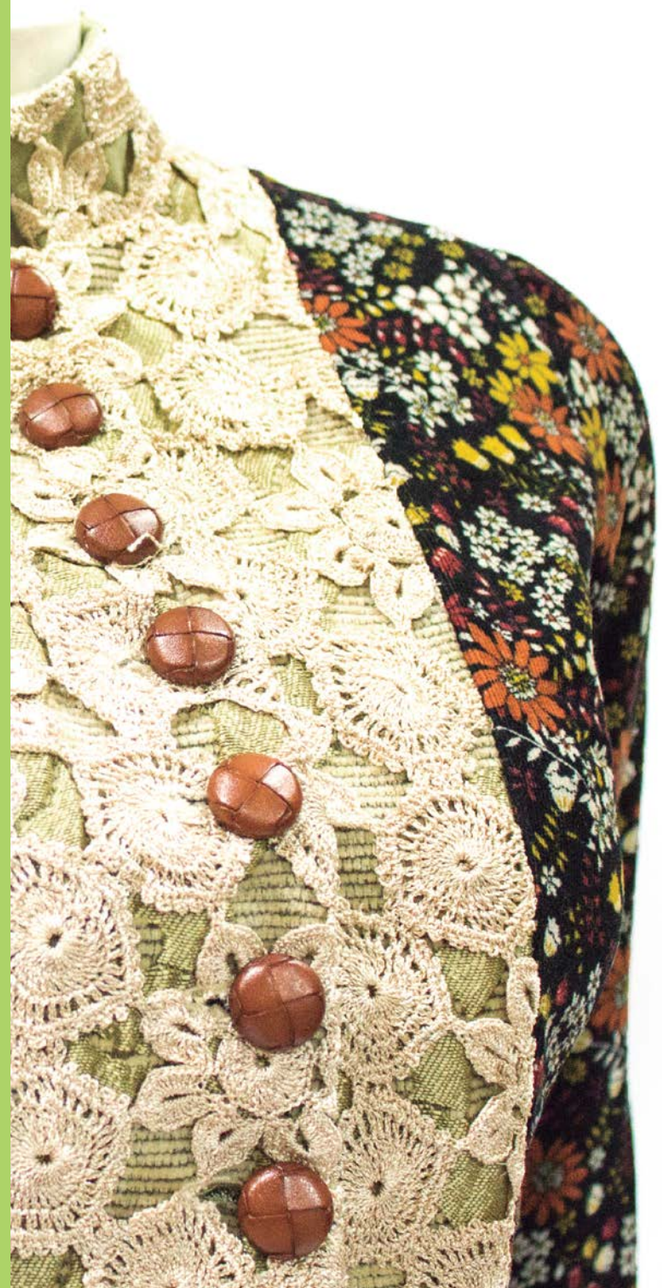
Music Hall
2005
François Berreur
Gabriela Velásquez

Ramiro Ramírez/Diana Cabrera

La vida en dos horas

Mariana de Althaus, Gino Luque, Mateo Chiarella, Patricia Romero, Gonzalo Rodríguez, Claudia Sacha

La vida en dos horas fue puesta en escena por el 50 aniversario del TUC. Esta obra presenta siete miradas diferentes sobre el teatro. Cada una de estas pequeñas historias fueron escritas por dramaturgos peruanos: Mariana de Althaus (*En esta obra nadie llora*), Jaime Nieto (*La salida*), Claudia Sacha (*Sangre de mi sangre*), Patricia Romero (*Sofía de los escenarios*), Gino Luque (*Imitation of life*), Mateo Chiarella (*El tramoyista*) y Gonzalo Rodríguez Risco (*Padre/Hija*).



Isabel

TUC 267

Este compendio de siete historias que encarnan situaciones que suceden en el teatro, permite que tanto actores como público en general puedan sentirse identificados con algunas de las experiencias expuestas. Este es el caso de la obra *Sangre de mi sangre* escrita por Claudia Sacha quien trabaja un problema que ataca tanto a actores como al público: celulares sonando durante una función. El traje pertenece específicamente al personaje de Isabel quien fuera interpretado por la actriz María del Carmen Sirvas.

La vida en dos horas
2011
Alberto Ísola
María del Carmen Sirvas

Albertina Capajaña/Melissa Francia/Carlos Francia/Nery Pardo

El Hombre Elefante

Bernard Pomerance

El Hombre Elefante es una pieza dramática escrita por el norteamericano Bernard Pomerance. Esta obra, inspirada en un caso de la vida real, muestra el dolor innegable del protagonista, Joseph Merrick, un inglés del siglo XIX quien, debido a una terrible deformidad en su cuerpo, provocada por un cuadro severo de neurofibromatosis y síndrome de Proteus, era conocido como “El Hombre Elefante".

Bajo los parámetros de la época, Merrick era considerado "anormal" de manera que, fue adoptado por circos y ferias para ser mostrado como un fenómeno. Todo ello cambiaría cuando el doctor Frederick Treves lo encuentra y lo rescata de ese mundo lleno de abusos.

Princesa Alejandra

TUC 149

Uno de los trajes escogidos para esta obra le pertenece al personaje de la Princesa Alejandra interpretado por la actriz Jaclyn Ancani. Alejandra de Dinamarca fue uno de los personajes de la élite que visitó a Merrick mientras este se encontraba en el hospital de Londres. En la vida real, durante su visita, le entregó una fotografía autografiada y, a partir de ese momento, Merrick le enviaba una tarjeta en cada Navidad.

El Hombre Elefante
2013
Joaquín Vargas
Jaclyn Ancani

Zoila Espinoza

Escenas

1960

La verdad sospechosa

El servidor de dos amos

Las bizarrías de Belisa

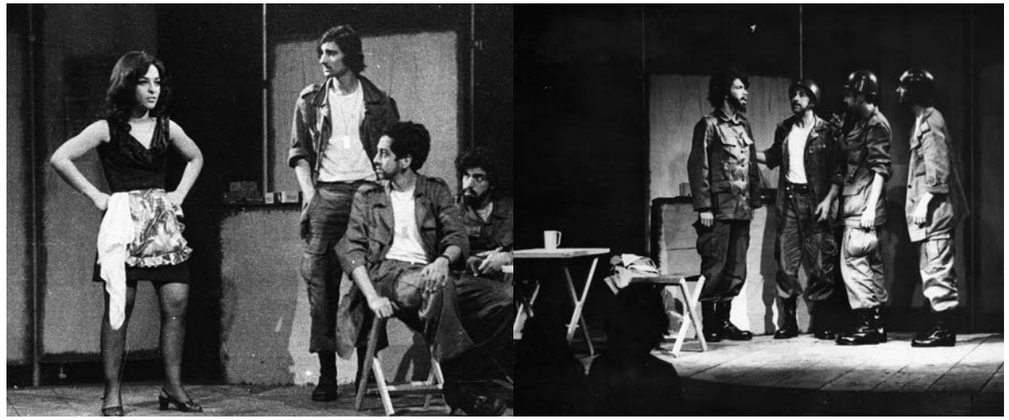
La señorita Canario

El retablillo de don Cristóbal

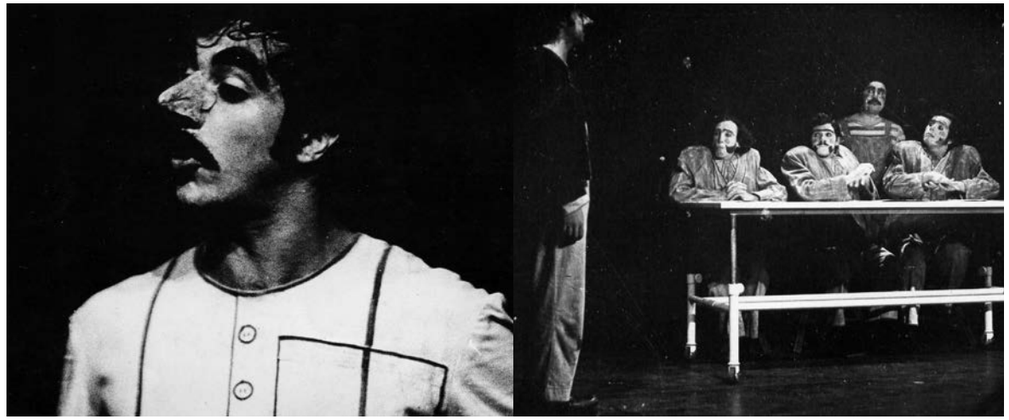
1970

Escorial - Antiescorial

Un hombre es un hombre



Mockimpott



El Tartufo

Los calzones

1980

El círculo de tiza caucasiano

Las tres hermanas

1990

El seguro

Noche de Reyes

2000

La cantante calva

Las manos sucias

El gran teatro del mundo

La Celestina

Music Hall

Inventario TUC

Cada obra de teatro cuenta a su público una historia diferente con ayuda de elementos narrativos y visuales. El vestuario es una de las herramientas que utiliza el director para contar la historia; para el diseño del vestuario, se debe estudiar, de manera detenida, el guion de la obra para determinar la época, la locación, las acciones y los personajes por cada escena. De esta manera, el vestuario ayudará a crear el marco escenográfico y le transmitirá al público las distintas personalidades de los personajes, lo que permitirá diferenciar aquellos que ya cuentan con una imagen preconcebida en el imaginario del espectador. Es así que el TUC, en sus más de cincuenta años, ha logrado, de diferentes maneras, hacerse de un gran corpus de piezas textiles, accesorios y elementos de *atrezzo* que, juntos, forman parte de la historia de formación del TUC. A continuación, se presentan estos elementos en números según el inventario que se ha realizado a la colección.

Vestidos	450	Armas	40
Abrigos	230	Camisones	35
Blusas	320	Máscaras	15
Faldas	110	Chales	30
Ternos	490	Correas	50
Sacos	142	Cuellos	40
Camisas	150	Medias	120
Pantalones	227	Guantes	60
Chalecos	91	Banderolas	20
Túnicas	220	Fajas	30
Zapatos	140	Chompas	90
Sombreros	80	Estolas	50
Cascos	20	Instrumentos musicales	12

ET LUX IN TENEBRIS LUCET
MCMXVII
PUCP