



# LA UNIVERSIDAD Y EL TEATRO



# HACIA EL TEATRO DE MAÑANA...

por Julien Duvivier

Olvidadas las realizaciones de Dullin, Jouvet, Baty, Copeau, Max Reinhardt, Piscator, Stanislavsky, y de otros autores, el teatro burgués se apoderó de la escena reduciéndola a un lugar de distracción fácil consagrado a la digestión. Pero las fuerzas renovadoras se preparaban. Estaban presentes entre esas compañías de provincia, esas Casas de la cultura, esas agrupaciones de aficionados que se entregan al arte dramático como a una religión. Mediante ellas se inflama la búsqueda de nuevos medios de expresión: tonos, asuntos, puestas en escena, decorados, luces. Están más que nunca desbrozadas de todas esas contingencias materiales; en sus formaciones universitarias que, al través del mundo, forman una larga cadena de esfuerzos que tienden a alcanzar una misma meta.

Juventud de las universidades para quienes el teatro es todavía un mito fascinante, una enseñanza rigurosa; juventud desinteresada que no espera de sus luchas ni el dinero, ni la gloria, pero está lista a entusiasmarse por una obra, por la materialización de una idea, por la defensa y la fama de un autor...

Julien Duvivier  
fungió como Presidente del Jurado del  
Festival Mundial de Teatro Universitario 1965,  
Nancy, Francia.

# LA CARTA DEL TEATRO UNIVERSITARIO

DADA EN PARMA EN EL III FESTIVAL DE TEATRO UNIVERSITARIO, 1955.

**1** Los Teatros Universitarios deben representar un repertorio netamente diferenciado del que suelen dar las compañías profesionales y compañías de aficionados, es decir un repertorio de excepción, clásico o moderno, que tenga la función de despertar el interés por el arte y la cultura.

**2** El Teatro Universitario debe nacer y existir fundamentalmente de la participación de directores, actores y técnicos universitarios. No se excluye que —dado las características esencialmente culturales y didácticas del Teatro Universitario— se utilice en sectores particulares la colaboración ocasional de elementos profesionales.

**3** La primera finalidad del Teatro Universitario debe ser la de la búsqueda de nuevos caminos y del experimento en el campo de la cultura dramática. Considerando que el arte y la cultura son valores de la vida activa, esta finalidad implica también necesariamente una finalidad didáctica, formativa y de difusión de tales valores en un público más amplio.

**4** En el Teatro Universitario el espectáculo es un momento de la actividad dramática general, un concierto entre sus diversos aspectos teóricos y prácticos, que reúne a un grupo de estudiantes. La existencia de una cátedra de enseñanza dramática constituye la base propicia para la formación de tal grupo en las mejores condiciones, sin que la existencia de tal cátedra excluya la participación de los estudiantes de otras disciplinas y facultades. El espectáculo realizado debe dar ocasión concreta a una discusión artística y cultural.

**5** Es propicio que todo Teatro Universitario puede especializarse en el estudio y en la representación de un repertorio particular, posiblemente en relación con la tradición típica del ambiente en que desarrolla su actividad. La meta a que tienden los Teatros Universitarios que ya realizan un vasto encuentro de cultura y civilización, es la de elaborar un plan común y organizado de su labor, en base de su especialización.

**6** Es propicio así mismo que la actividad de los Teatros Universitarios sea favorecida y ayudada eficazmente por el Estado, también bajo el punto de vista económico, porque ella constituye un factor vivo y progresivo de la vida artística y cultural nacional. Tal ayuda debe tender a sostener los Teatros Universitarios y a desarrollar las posibilidades, exclusivamente en cuanto éstos desplieguen una actividad artística y cultural.

**7** Es además propicio que los encuentros internacionales de los Teatros Universitarios se hagan con más frecuencia y en mayor número.



# LA UNIVERSIDAD Y EL TEATRO \*

por  
HECTOR AZAR



El teatro universitario representa la búsqueda más autorizada que impulsa la evolución teatral en nuestra época. Apoyado en las raíces que el conocimiento de las ciencias y de las humanidades le ofrecen, va al

encuentro de formas artísticas congruentes con el momento de transformaciones sucesivas que vivimos. Nunca antes como ahora la función del teatro universitario está más firmemente trazada, ni su estructura orgánica dentro del proceso social es más digna de meditación y análisis. Sus afinidades y diferencias, con otros sectores que también hacen teatro, son materia que habrá de analizarse, en el propósito de fijar conceptos, afirmar posiciones y marcar responsabilidades.

Las universidades son los arcones en los que se depositan los más elevados valores culturales de una comunidad. Asomarse a ellos para tocar, por lo menos, el haz luminoso de la ciencia o el vertedero inagotable del conocimiento del pensamiento, es privilegio, distinción, rasgo de calidad y nobleza de la única aristocracia que perdura en la historia, la única también que conoce nuestro siglo y reconoce nuestra condición humana: la aristocracia del espíritu en su calidad virtuosa.

La universidad así es sostén y dimensión creadora, lazo que anuda la relación de causa a efecto, posibilidad perfecta de comunicación entre los hombres. Su nombre titular se propone dotar al grupo social de una visión universal, horizontal, de las circunstancias en que la vida se desarrolla. La visión más amplia y la más generosa, el criterio justo y preciso por excelencia, el que nos despoja de prejuicios para acercarnos —hasta donde le es dado a lo humano acercarse— a la verdad última y primera. El conocimiento universitario es fundamento de una conciencia en donde el sentimiento dé al estudioso la luminosidad de la razón, y en el que el pensamiento oriente —nunca limite— el desbordamiento de nuestras emociones, que nos hacen capaces de entusiasrnos ante una nueva posibilidad como ante una nueva aventura. De esta noción depende la atmósfera de libertad que en las aulas universitarias se respire.

Pero también la universidad se manifiesta como temperamento en ignición, boca profunda dispuesta a devorar al individuo y sus anhelos, coraje escondido, brazo que no se tiende, mano que permanece indiferente ante las otras manos. Inmenso campo donde las masas juveniles se ven consternadas por la manipula-

ción de secretos intereses. Pues si es cierto que la universidad aglutina, también es posible que disgregue, agobie a sus habitantes, hasta inducirlos al caos y a la desolación. Es aquí cuando el conocimiento de lo humano se detiene y obliga a las generaciones al estancamiento, a la incomunicación, a la perversión de valores, al retroceso, al divorcio del hombre por el hombre.

La universidad así pierde la atmósfera de libertad que la caracteriza para convertirse en antro irrespirable, edificio concejal donde no pueden ventilarse las cosas de la cultura.

Nuestras circunstancias históricas nos obligan a contemplar las instituciones de una manera característica y poco común en otros puntos del globo. Pensamos en la universidad y la identificamos con una abstracción moldeable, dispuesta a ajustarse a nuestros recursos lo mismo que a nuestros anhelos.

En la estructura jerárquica de nuestra educación, la universitaria ocupa la cima ya que viene a significar el punto más alto para explicarnos las cosas de la vida. *¿Por qué?*, se preguntó el hombre original y en su horizonte existencial aparecieron los caminos de la ciencia. *¿Para qué?*, inquirió, y de su respuesta, siempre relativa y condicionada, surgió la especulación filosófica.

*Ciencia y Filosofía*, en fin, explicando el círculo de la vida del hombre. Círculo cuyo centro está regido por *lo humano*, entendido este valor como la síntesis, el elemento que anima los aconteceres cotidianos de la existencia. Esta razón esencial, sustancia que por sí sola da vida y sentido a cada uno de los actos del hombre, es también raíz y finalidad del arte; lo que en término preciso calificaríamos de "lo poético": *la poesía* como elemento inicial de la obra de arte o poema —poema lineal, pictórico, escultórico, poema arquitectónico, coreográfico, poema musical, poema verbal. Todos ellos expresando el mundo emocional del hombre.

Si una obra de arte carece de este elemento —carece de *poesía*— no es obra de arte sino vano artificio.

Aquel que pueda internarse en lo más profundo de la naturaleza humana y aprehenda, aunque sea un instante, la raíz y la potencia de lo humano —*la poesía*— y sea capaz de expresarlo mediante líneas, colores, volúmenes, espacios, danzas, notas musicales, ruidos verbales... podrá recibir el inapreciable título de *poeta*. Si no lo logra, será un simple entretenedor, un sorprendente farsante.

Tocar la síntesis de lo humano, esto es "lo poético", sólo es dable al verdadero creador que, después de haber intuido, se interna en la búsqueda por los caminos de la Ciencia y de la Filosofía, y los expresa al través del Arte. El conocimiento del hombre en su razón elemental, universal, es el anhelo mayor que aspira el conocimiento universitario. *Ciencia, Filosofía, Arte*, el triángulo perfecto que explora, justifica y comunica la existencia de los seres vivos. El estudio del hombre por el hombre, para vivir mejor, para romper las limitaciones e ir a la conquista de la libertad emocional que crea mundos nuevos y mejores.

Si la universidad es fuente, si su situación dentro de la escala de la educación nacional es la más alta, sus productos y sus expresiones, deben ser vertedero, ejemplo, empresa trascendente, preocupación moral así como sublime categoría estética.

Y como producto final —también comunicación por excelencia— el teatro, que congrega a todas las artes, expresión de expresiones, surge en la colectividad universitaria como medio eficaz, liga coherente, cuyo contenido atiende a todas las circunstancias que confluyen en la vida universitaria.

*Pienso en el teatro como en la ocasión magnífica de comunicarme con mis semejantes. Como en la forma más eficaz de entablar el diálogo que, reunidos todos, pretendemos después de convenido nuestro contrato social. Por medio del teatro me interno en las cosas de la vida y pretendo, también con los recursos que el teatro me concede, interesarme en ellas e interesar a los demás. Sólo entendiendo el arte como expresión del subconsciente colectivo, lo acepto, lo acato y lo disperso. La existencia me resulta más digna de ser*

*vivida, si la recibo por los caminos que el arte establece. Reconozco en las líneas y en las formas, en los colores, en los volúmenes, en la disposición misma del espacio al servicio del hombre, la causa de mis necesidades y sus posibles satisfactores.*

*Deambulo por la infinitud de un escenario junto con el deslizamiento o el vértigo de la coreografía; detengo en mis emociones el pulso de la música y me entrego, sin cordura ni reserva alguna, al misterioso encantamiento de la palabra hablada. Porque todo ello lo contiene, lo encierra, lo reúne y lo distribuye generosamente el teatro. Y si cada una de las formas artísticas son expresión, posibilidad de interrelacionarnos, el teatro, que las congrega y las realiza a todas instantánea y simultáneamente, viene a ser expresión de expresiones, suma artística; la más completa, compleja e integral forma de arte que como hombres hemos inventado para trascender en el tiempo y en el espacio que nos sitúan.*

En la dinámica social el teatro realiza uno de los propósitos más elevados: el de representar, desde la objetividad de un escenario, la alegría y el dolor, como las dos máscaras de la vida humana. Al hacerlo el teatro se consagra e instituye la responsabilidad de las personas que lo realizan: éstas habrán de ser valientes, íntegras, plenas en sus emociones, con el horizonte clarísimo de la lucidez; porque así es la verdad y el teatro afronta problemas verdaderos.

Servicio social también, el teatro requiere sinceridad y entrega. Artículo de pública utilidad, de consumo necesario. Asistir al teatro como al punto de reunión donde se ventile, por medio de la risa o de la preocupación que el conocimiento acarrea, el devenir continuo de la diaria existencia. Asistir al teatro para reconocernos y reconocernos. Como en un espejo, advertir la apariencia real de nuestras virtudes y de nuestros defectos; aceptar la seguridad de los aciertos o el mordisco inclemente del error. Jamás asistir al teatro —o hacerlo— para estimular con ello la abyecta contemplación narcisista. Porque el teatro requiere actitudes sólidas,

situaciones dadas con la seguridad de las vocaciones ciertas. Sólo así el teatro cumple su función, ayuda a vivir a quien lo hace y a quien lo observa. Sólo así también se puede aspirar a obtener el acto de suprema libertad que el arte pretende; sin ligas económicas tiranas, ni interruptores de diferentes banderas y sofismas, ni partidos, ni grupos, ni intereses mezquinos y superfluos, ni pústulas, ni cánceres; sólo la limpieza que caracteriza las acciones importantes.

Nunca como ahora en nuestro país ha existido mayor interés por conocer el teatro. De diez o quince años a la fecha se observa en el público un deseo franco y saludable de enterarse del fenómeno teatral, de saber qué es, en qué consiste, y el por qué de su existencia y de su función social tan a la luz del día.

En el crecimiento de este interés cada vez más ostensible ha tenido que ver mucho el empeño de las nuevas generaciones de artistas teatrales, mismos que, dedicados a la noble empresa de dignificar el trabajo teatral, se han entregado con pasión y venciendo obstáculos increíbles, a transformar el teatro de México. A ellos, a los jóvenes del teatro mexicano, debe atribuirse la posible madurez que guarda nuestro teatro nacional. De la madurez de esos jóvenes dependerá el desarrollo vigoroso de su teatro. Si ellos no se realizan, su movimiento artístico, que tanto ha recibido de ellos, se frustrará irremisiblemente; y esto no debe pasar en ninguna parte del mundo. Ya que nunca como ahora, los jóvenes de todos los países se han hecho tan presentes en la vida cultural de sus pueblos. Su voz, sus colores, sus expresiones estridentes y llenas de energía, totalmente alegres además, han determinado la esencia del arte contemporáneo.

Vemos frente a nuestros ojos desfilar formas nuevas a cada instante, permanentes y efímeras según la aceptación o el rechazo de las masas juveniles. Todo nos indica que existe una manifiesta inconformidad con lo caduco, con lo ineficaz, con lo que ha dejado de funcionar para explicar y hacer entender la vida. Y es la voluntad creadora de los jóvenes la que nos plantea, con su anhelo de vivir, la posibilidad de nuevas formas de vida, que hacen que el arte descubra nuevas maneras de expresarlas.

Lo anterior me hace pensar en el lejano momento medieval en que los estudiantes pobladores de venerables claustros y aulas recoletas en las universidades originales, se apoderaron del teatro para tornarlo más cercano, más inmediato al hombre. Mientras los circunspectos clérigos maestros —solemnes y siempre profundos como ahora— representaban teatralmente los misterios y los pasajes de su fe, los estudiantes recogían la experiencia para pasar entre ellos un buen rato, —en la forma que el estudiante de entonces y de siempre estila para divertirse: criticando, ridiculizando, escarneciendo, rebelándose. Y así, con un simple e inocente juego que se iniciaba en el interior de la sala de clases, corría la alegría para contagiarse en el ingenio y en la burla. El grupo se volvía foco de euforia que prolongaba su efecto por los corredores, para de ahí salir a las calles y a las plazas a confundirse con el hombre común. Así el teatro se despojó del hábito monacal para calzarse las mallas del juglar, que los estudiantes le ofrecieron.

Hoy como ayer, ahora como siempre, asistimos a la imperiosa necesidad de interesar a las poblaciones estudiantiles en este proceso mágico, profundamente humano, que el teatro nos ofrece para comunicarnos. Hoy como ayer observamos a nuestros jóvenes actuales formar grupos, equipos, brigadas que van de plaza en plaza en busca del público mayoritario que desea escucharlos. Pues toda la gente está dispuesta a escuchar la mínima palabra, la más leve, sonora, amena o terrible que nos diga algo acerca de la diaria tarea de vivir. La gente escucha, además, porque necesita ayuda. Por eso se reúne lo mismo al rededor de un vendedor que le ofrezca un elixir maravilloso, que frente al pequeño grupo que le muestre, por medio del teatro, los múltiples aspectos de la existencia.

Y la gente ahora, en nuestra época, desea oír más que a nadie a los jóvenes. Y esto el estudiante mexicano debe saberlo, y entenderlo y aprovecharlo y aceptar la inmensa responsabilidad que tal compromiso implica.

Los grupos sociales, las masas, la gente: ustedes, nosotros, ellos, los que están cerca y los que habitan lejos, los de este país y el otro y el otro —todos—



estamos dispuestos a escuchar la voz de las nuevas generaciones por los diversos conductos: la voz del joven científico que nos explique el *por qué* de las cosas; la del joven filósofo que nos establezca el *para qué* de los nuevos hallazgos, y la del joven artista que nos exprese y con ello nos identifique en nuestro mundo emocional contemporáneo. Para que al través de todos ellos entendamos la vida que nos ha tocado vivir en estos momentos. Repito: nunca como ahora los jóvenes tienen la palabra que todos deseamos conocer.

## EL TEATRO EDUCACIONAL

Sobre la educación primaria, la secundaria; y en escala ascendente, la educación preparatoria que nos franquea el paso hacia la máxima casa de estudios: la universidad.

Cada uno de estos niveles implican mundos emocionales, que se expresan por medio del arte y cuya orientación dirigida convenientemente, es motivo de preocupación de nuestros pedagogos. El hombre estudiante —niño, adolescente, joven, adulto— sujeto del proceso educacional, manifiesta su mundo interior mediante formas artísticas que concurren *casi siempre* en formas de mayor o menor efectividad.

Nuestra afirmación consiste en que en cada una de las edades —como etapas educacionales— el teatro sirve y convive en el mundo emocional del individuo:

*Teatro escolar*, podemos llamarlo máxima preocupación y anhelo mayor su reglamentación y su existencia en nuestros programas de enseñanza.

El párvulo que participa mediante rondas, canciones, juegos escénicos, formas teatrales conmovedoras que suscitan el entusiasmo infantil traducido en aplausos como lluvia de cristales. Teatro cuyos valores plásticos aprehendan al pequeño e incipiente espectador, hasta envolverlo en una dinámica teatral que lo fascine.

El teatro para niños de educación primaria y secundaria alejado de toda prédica moral espesa y árida; creador de mundos acordes con la fantasía estimulante del niño y apoyados en las imágenes reales que necesi-

ta para su identificación con el mundo de los adultos. Ese mundo que se entrega siempre a las generaciones nuevas entre los estragos y el arrepentimiento de los mayores.

El *teatro educacional* auspiciado en todos los países por el Estado Educador, acude a la aprehensión total de las masas infantiles para *encaminar* sus emociones, formando un gusto y una costumbre por asistir, ver, oír teatro; para aceptarlo o rechazarlo de una manera consciente de lo que gusta o interesa y de lo que molesta y enferma. El Estado Educador, por lo tanto, no puede cerrar los ojos ante los múltiples recursos que el teatro educacional le ofrece al educando, en el auxilio de su formación. Su apoyo institucional y económico debe ser incrementado decididamente, pues si bien es cierto que en una nación existen problemas más ingentes que el artístico, no es menos verdadero que el espíritu del arte expresa y revela la dimensión y la naturaleza de esos problemas; y que a través de él podemos obtener ideas precisas y dimensiones reales que nos permitan encararlos, ayudar a resolverlos o simplemente pretender evitarlos.

Y si el concepto más moderno y actual de gobierno es el de *Administrador de los servicios públicos*, el teatro como recurso dialéctico al servicio de la colectividad no lo es menos.

Uno de los puntos que más preocupación causan a nuestras Universidades, como a las demás del mundo, en su tarea dispersora de la cultura, es el trabajo teatral. Con él, y sin riesgo de parecer exagerado, las máximas casas de estudios expresan, a la sociedad que las contiene, la noción lejana o próxima, certera o equivocada, que cada uno de sus integrantes posee de esa sociedad.

*"Un pueblo sin teatro —dice Rodolfo Usigli— es un pueblo sin verdad"*; y es el Estado, al través de sus instituciones específicamente culturales —la Secretaría de Educación Pública y las Universidades— el encargado de encarar al pueblo con su verdad, y esto por la vía más directa y objetiva, la que ofrece el teatro como expresión artística que congrega a todas las demás y en cuya propia esencia su eficacia queda demostrada.

De aquí la responsabilidad que nosotros, gente de teatro universitario, adquirimos al abordar la empresa por elemental y modesta que nos resulte. Responsabilidad además que se eleva al efectuarla con el material humano que la realiza, así como con los propósitos que la impulsan.

La raíz del teatro de la Universidad está en la labor de cada uno de los grupos teatrales que trabajan según los lineamientos marcados por la Escuela Nacional Preparatoria. Cada uno de los planteles que la integran cuenta por lo menos con un equipo de jóvenes que se han reunido para "hacer teatro", movidos por los mismos resortes que los llevan a organizar un evento social, un ciclo de conferencias, o un partido de fútbol.

El adolescente preparatoriano se inscribe en el grupo teatral por múltiples razones; a nuestro parecer: unos, por probar las mieles de un aplauso casi familiar; otros, románticamente, por iniciar con el máximo de titubeo posible, una carrera aparentemente artística a cuyo final se encuentre el cinematográfico estrellato; los más, vienen a los grupos teatrales por mera curiosidad de conocer una actividad de la que todo mundo habla e inclusive de participar, aunque sea indirectamente, en el traído y llevado auge inflado del teatro en nuestros días y en nuestro país. Estos, repetimos, son algunos de los motivos que al estudiante de la Preparatoria mueven para hacer teatro y que nosotros hemos podido comprobar, estadísticamente, desde nuestra limitada labor en el grupo del plantel número cinco, Teatro en Coapa.

Para darle un sentido a estas inquietudes fue menester que se le diera a la labor teatral en la Preparatoria una categoría casi académica, que canalizara las dispersas inquietudes hacia un fin común: el fundamento de orden estético que complementara la preparación humanística, por una parte, o que equilibrara, regulando, la enseñanza técnica del futuro hombre de ciencia. Y la sanción llegó con el advenimiento de las llamadas *materias estéticas*, como una nueva avanzada de la pedagogía en nuestro país.

El ámbito del teatro estudiantil así quedó marcado:



procurarle al adolescente los elementos necesarios para su construcción interior, mediante una forma amena y atractiva, un juego con todas sus reglas que la rigidez de la cátedra y su estrechez de tiempo se reserva. Abrirle campos de actividad en los que su efervescencia tuviera cauces apropiados; frente a la vacua pose veleidosa del profesionalismo, elevar la seguridad de un joven frente al público; en contrapunto con las "primeras figuras", el trabajo colectivo, en donde desde el director de escena hasta el utilero tienen un mismo sitio que los vuelve coherentes, ingredientes de un todo que busca la superación en su única fuente: el grupo.

El Teatro Estudiantil no será por lo tanto ni fábrica de actores, ni fuente de improvisados ingenios, sino, insistimos, instrucción, formación, eficaz proyección en la integridad de un espíritu en proceso que se ha confiado a nuestras decisiones para lograrse.

## EL TEATRO ESTUDIANTIL

Decir *Teatro con estudiantes* significa hacer teatro con los elementos humanos más jóvenes, con los más inquietos, con los nuevos de quienes esperamos aportes de renovación. El teatro con estudiantes se hace con ellos; parte de ellos para los demás. En fin, el estudiante aquí es el factor que deberá determinar la experiencia teatral.

Por lo tanto, pensamos que el teatro con estudiantes debe adoptar las formas siguientes, ajustadas al ámbito en donde esta charla se efectúa; el Teatro Estudiantil de las *vocacionales* y el Teatro Estudiantil de las distintas *escuelas superiores* del Instituto Tecnológico. Al primero lo hago corresponder con el Teatro Estudiantil Preparatoriano y al segundo con el Teatro Estudiantil Universitario, tal y como nos ha sido permitido proponer en la Universidad Nacional Autónoma de México.

El teatro de las prevocacionales y en las vocacionales está dirigido, decíamos, al elemento humano que lo realiza: *el adolescente*. En función de él se planea, se desarrolla y se efectúa la labor teatral que deberá estar condicionada por las características psicológicas que

esta edad contiene. Más que pretender agrupar a los adolescentes para conducirlos por el terreno lleno de sugerencias del teatro, debemos aprovechar al máximo todos los recursos que el teatro posee y ponerlos al servicio de la integración emocional del adolescente que lo practica.

Es común decir que la adolescencia representa en la vida del individuo la primera tormenta emocional que registra en su historia; edad de transición, de reajuste, de inadaptaciones, de dudas e incertidumbres cuya solución afortunada permitirá que el sujeto se afirme ante la vida. Niño que empieza a ser hombre, compulsivo, imprevisible, pero sobre todas las cosas un ente fundamentalmente afectivo capaz de seguir las nuevas proposiciones, como nuevas aventuras que le iluminen el derrotero por donde se conduzca con mayor seguridad. Líneas arriba anotamos los múltiples y variados motivos que mueven al estudiante adolescente para inscribirse en un grupo de teatro. Posteriormente dejará de ser suya la responsabilidad de lo que suceda, quedando a merced del elemento director del grupo y de los medios que éste establezca para obtener el éxito.

En el momento que el adolescente escoge para llegar al grupo empieza la acción del teatro estudiantil. Una acción que va dirigida fundamentalmente a proporcionarle la serie de elementos que le ayuden en su formación emocional. Por ejemplo: enseñarle a adquirir la seguridad que requiere pararse frente a un grupo y no inhibirse. Enseñarle a aceptar que pertenece a un conjunto homogéneo en el que todos los participantes son necesarios pero ninguno indispensable; borrar en él cualquier vestigio de exhibicionismo que le impida evolucionar hacia etapas adultas. Por medio de una noción de lo que su grupo significa, conducirlo a otra noción más precisa de lo que es la democracia. Descubrirle el mundo fascinante de la mecánica teatral y hacerlo intervenir en él mediante aportaciones que su inventiva proponga; y en primera y última instancia, ganarlo como un espectador para el teatro de su país, más enterado, mejor preparado en la materia teatral. Un espectador posterior que pueda aceptar o rechazar

lo que le presentan ante sus ojos, con el conocimiento menos superficial que el del común denominador.

Un teatro, en fin, dirigido cuidadosamente al interior del elemento humano que lo va a realizar. Un teatro que vaya del adolescente hacia su interioridad. Un teatro con valores psicológicos y de estricto valor formativo.

Frente a él y en antítesis dialéctica, el teatro estudiantil que realizan estudiantes de edad más avanzada, los que se supone que han superado ya la etapa adolescente. Es el teatro de los estudiantes de las diferentes carreras superiores, que se acercaron a él con la posibilidad de recoger los valores humanísticos que el arte en general, y el teatro muy particularmente, establecen. Es un teatro que se utiliza para decirle a los demás el mensaje del conocimiento científico, técnico y humanista; que sale de las aulas más autorizadas de la educación de un país, para llegar hasta las personas que no han tenido la oportunidad —o la dicha magnífica— de asistir a ellas. Si el teatro con adolescentes requiere su internación en ellos, el teatro con estudiantes de mayor edad impone la obligación de la comunicación externa. Es un teatro que va del estudiante hacia afuera, que rebasa extramuros y se va por las calles a pregonar las verdades de la información más autorizada. Es un teatro de marcados valores sociológicos.

## EL REPERTORIO

Las características anteriores determinan además el repertorio que cada una de las ramas teatrales debe practicar. No es posible pensar que cualquier tipo de teatro puede ser representado por los estudiantes de una u otra edad. Este es un aspecto de muy especial atención, ya que es frecuente observar que se llevan a escena obras que poca o ninguna utilidad reportan al elemento estudiantil que las practica.

Si el teatro con adolescentes nos impone la obligación de observar y proteger cuidadosamente los procedimientos, las obras que ellos representen deberán contener los ingredientes que nos faciliten nuestro propó-

sito formador. Mejor que en obras establecidas por el uso, deberemos pensar en versiones o adaptaciones, seleccionadas después de haber explorado con estricta minuciosidad las condiciones interiores de cada uno de los elementos que integran nuestro grupo. Tratar de adaptar el personaje a las cualidades, máximas o precarias, de nuestros incipientes actores, y no lo contrario; quiero decir, no esperar que una persona con pocos datos acerca de la vida, se proponga penetrar en la maraña emocional de los personajes complejos del teatro muy elaborado.

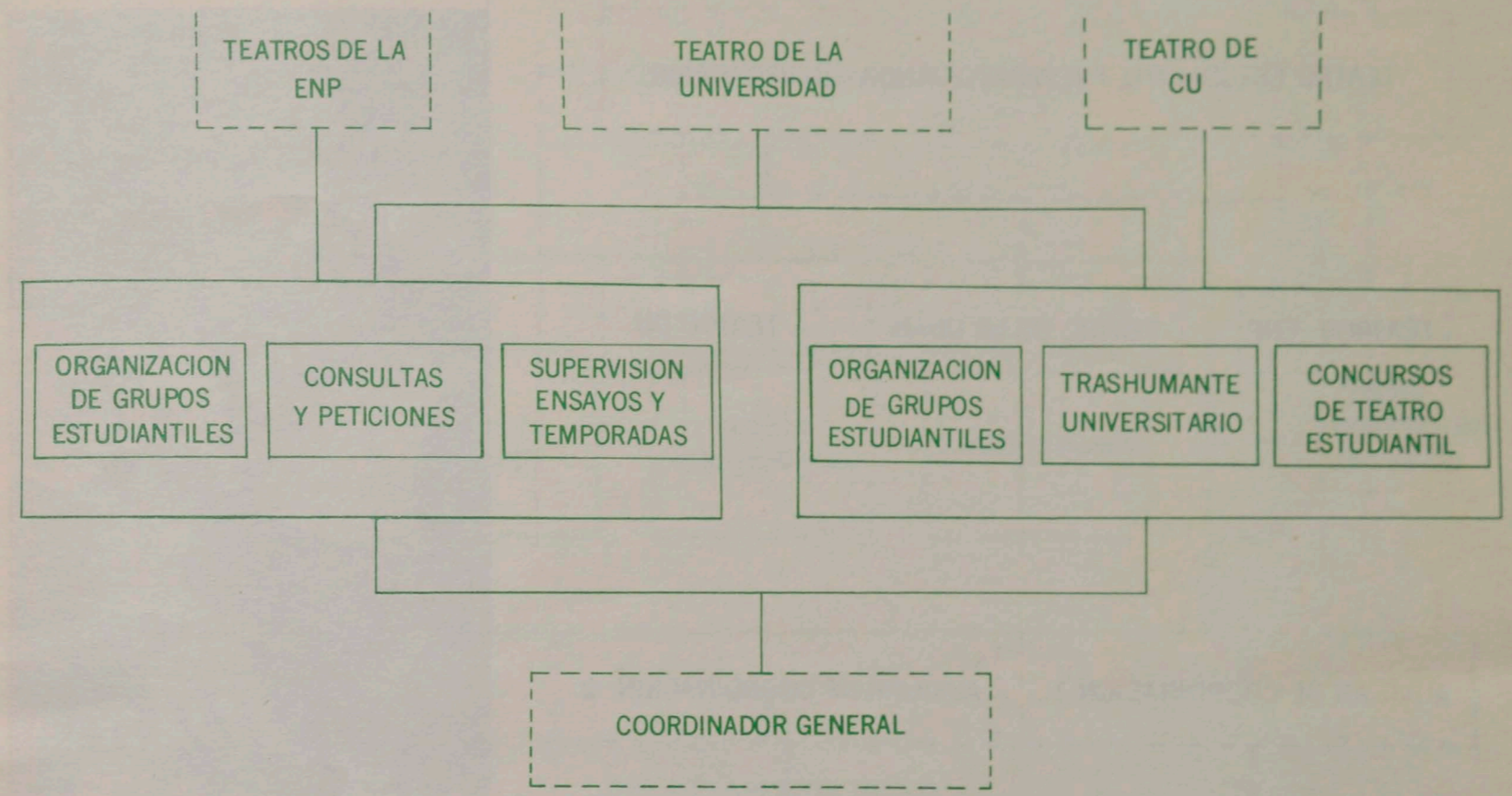
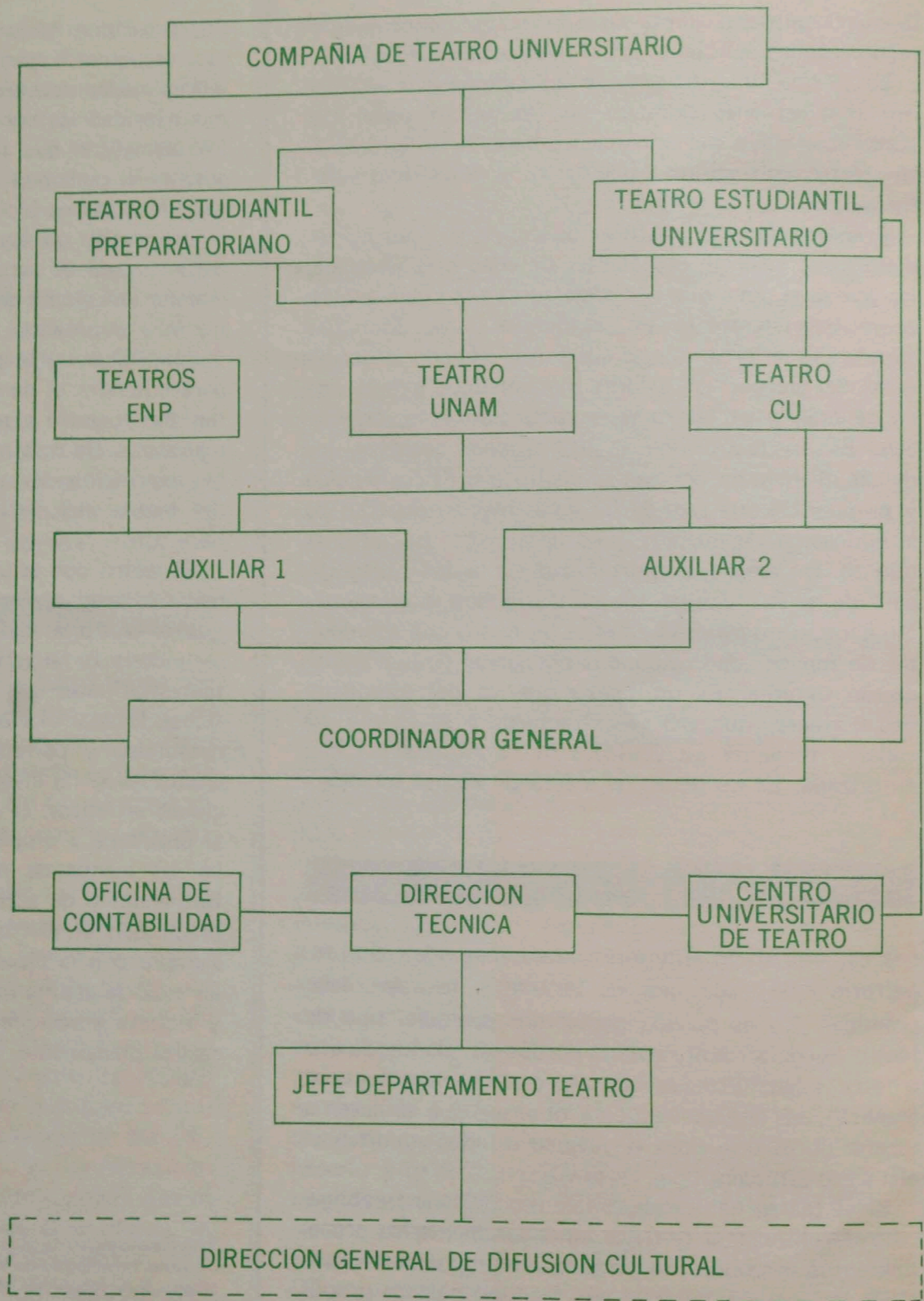
Simplificar en lo posible el esfuerzo del adolescente para entender el personaje que le ha tocado representar. No forzarlo a problemas que no está dispuesto a plantearse. De otra manera, asistiremos a la imperdonable exposición del ridículo, y a la dolorosa experiencia del teatro mal hecho, el único que verdaderamente hace sufrir.

El teatro con estudiantes mayores permite aventuras más arriesgadas. Pero nos obliga a no dejar de pensar que el teatro lo quieren practicar como una actividad secundaria o terciaria de la que es la suya fundamentalmente: hacer una carrera, en este caso técnica profesional. Desviar al estudiante de su objetivo principal, es censurable y perfectamente ilegítimo. El teatro estudiantil no se ha inventado para descubrir posibles vocaciones artísticas; si eso resulta, habremos de avocarnos al problema y proponer soluciones. Se trata de colocar en las manos de nuestros estudiantes un medio de formación y de comunicación de sus inquietudes. Que practiquen el teatro y que se contagien de su magia siempre con la esperanza de que su aproximación a él les reporte alguna utilidad valiosa, en tanto experiencia y riqueza emocional. Con esto el teatro estudiantil se realiza plenamente.

\*  
[Conferencia dictada en el Instituto Tecnológico de Monterrey, el lunes 9 de febrero de 1970.]

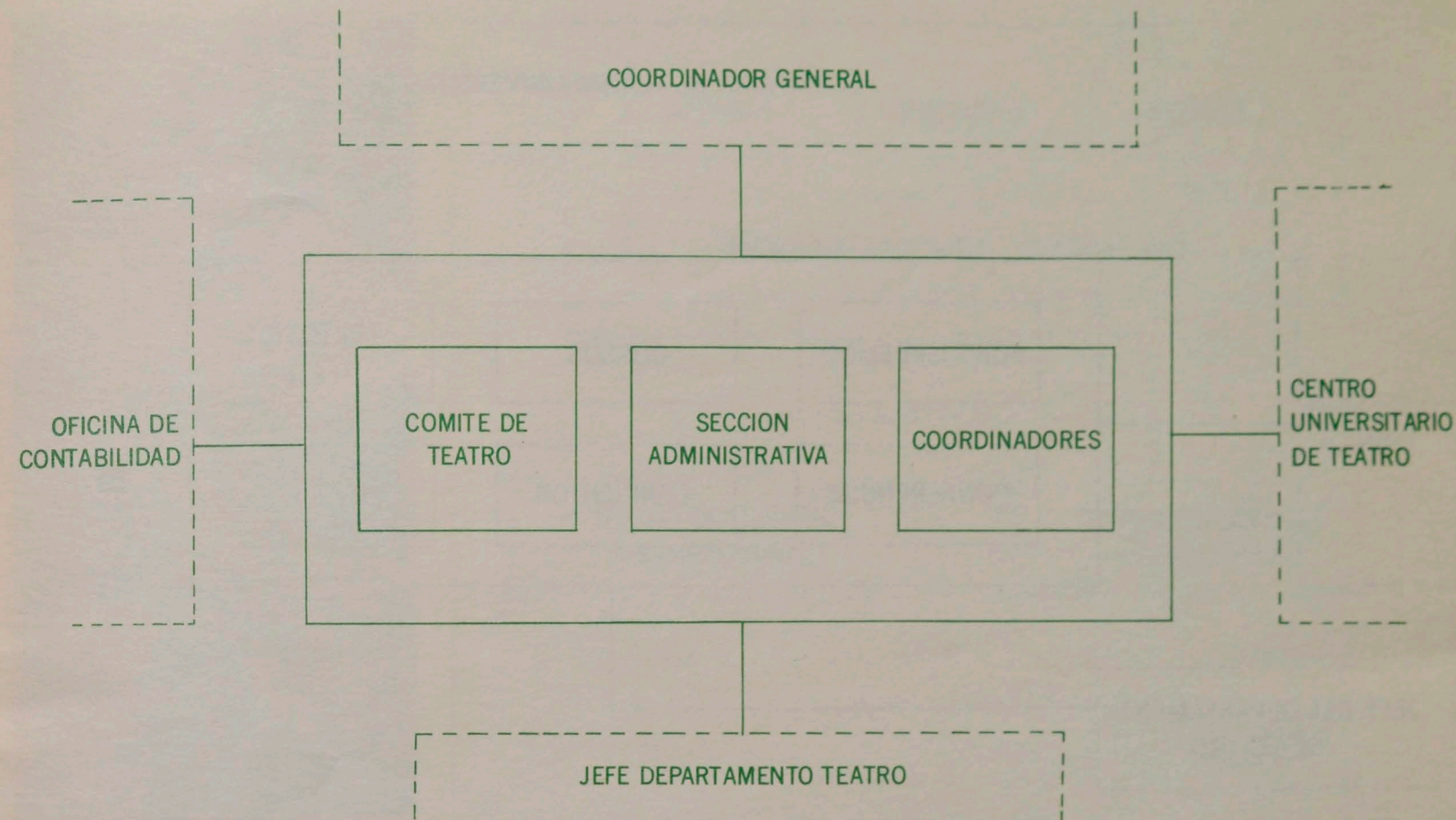
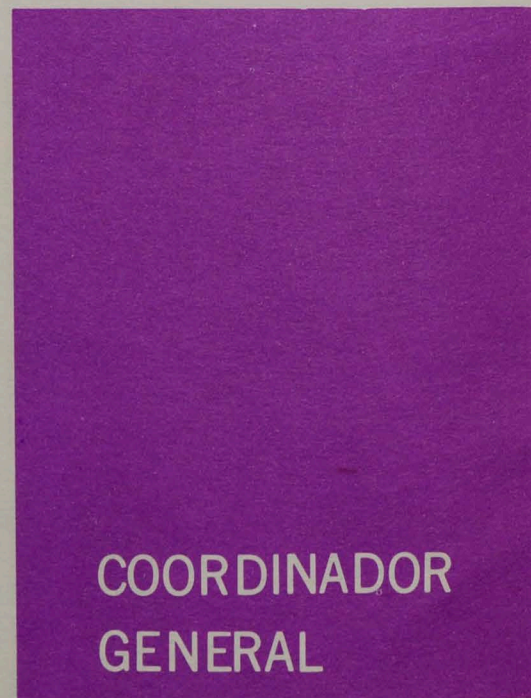
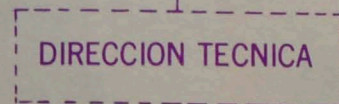
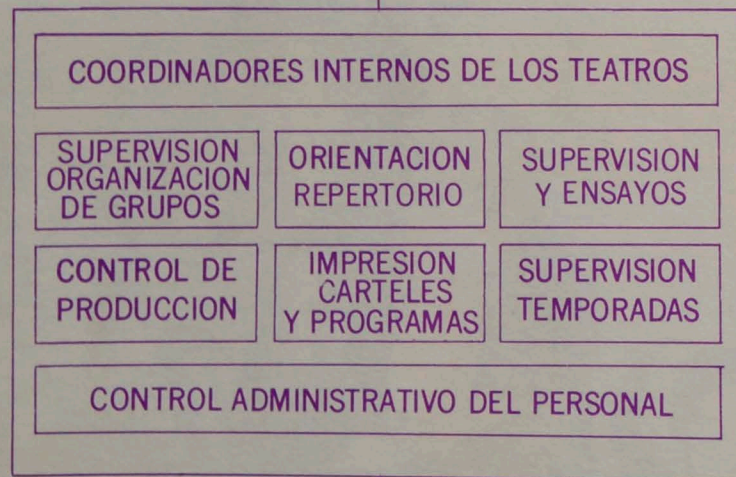
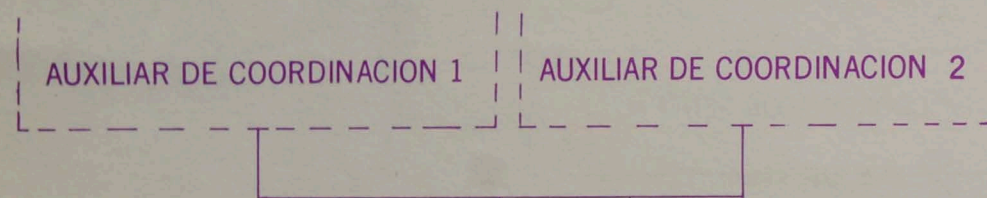
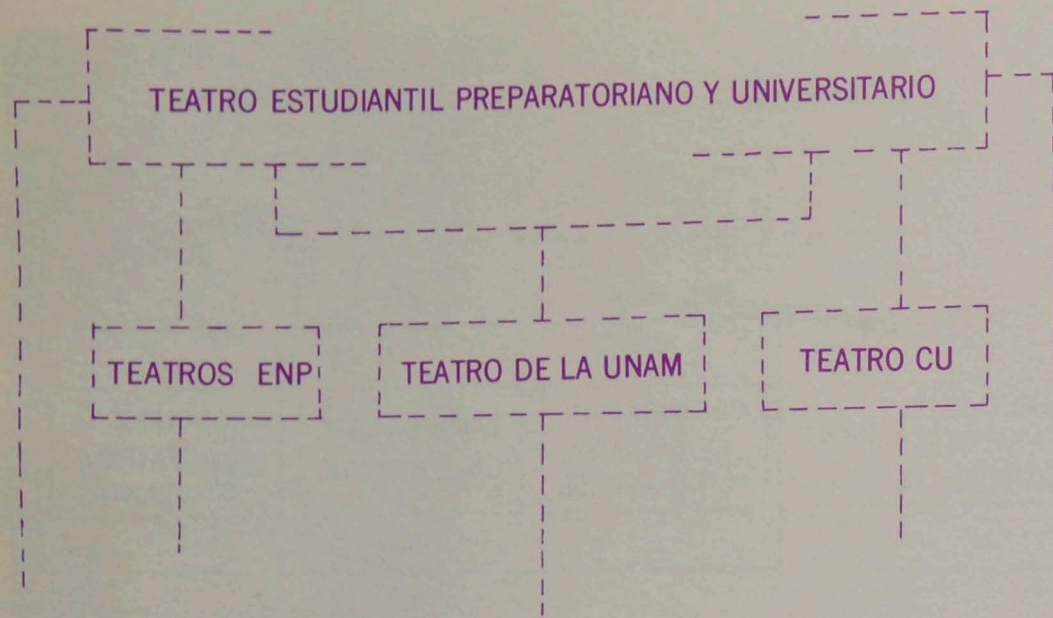


**EL TEATRO  
EN LA  
UNIVERSIDAD  
DE MEXICO**



**AUXILIARES 1 Y 2  
DE COORDINACION**





COMPAÑIA DE TEATRO UNIVERSITARIO

DIRECCION  
TECNICA

FORO ISABELINO

CURSOS

TEXTOS DE  
TEATRO

CONFERENCIAS

CONCIERTOS

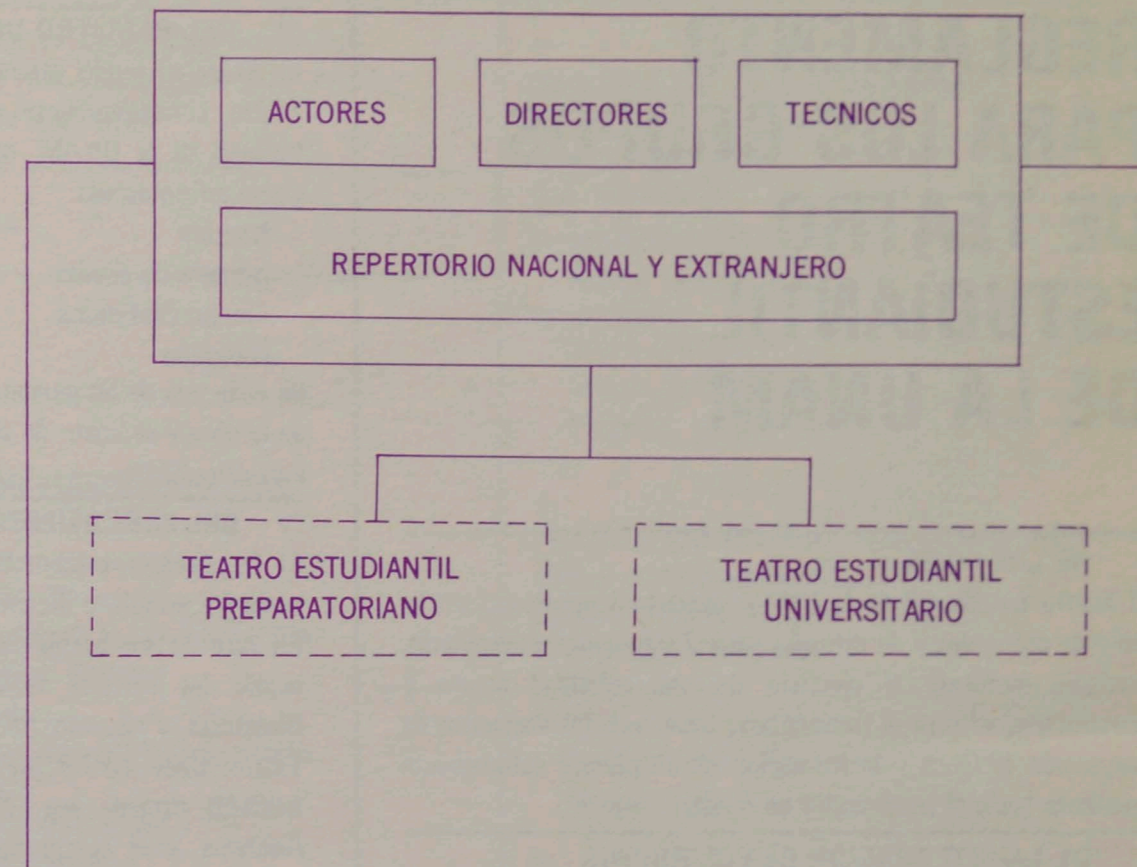
BIBLIOTECA  
DISCOTECA  
HEMEROTECA

JEFE DEL DEPARTAMENTO  
DE TEATRO

CENTRO  
UNIVERSITARIO  
DE TEATRO



COMPAÑIA  
DE TEATRO  
UNIVERSITARIO



OFICINA DE CONTABILIDAD

CUT

# REGLAMENTO PARA LOS GRUPOS DE TEATRO ESTUDIANTIL DE LA UNAM

## I DE LOS FINES

El Teatro Estudiantil de la UNAM obedece a propósitos estrictamente culturales y de difusión para el estudiante universitario. Persigue, mediante el ejercicio de una actividad amena y constructiva, ofrecer al universitario los elementos necesarios de proyección artística y la formación de un público debidamente orientado hacia el buen teatro en nuestro país.

## II DE LA INTEGRACION DE LOS GRUPOS

La integración de los grupos teatrales para el efecto, deberá hacerse con estudiantes que pertenezcan a las distintas facultades y escuelas de la UNAM, en el año lectivo en curso.

Los grupos teatrales constarán de:

- Director o Directores
- Asistente o Asistentes de Director
- Cuerpo de técnicos (escenógrafos, tramoyistas, etc.)
- Actores

Se reconocen dos únicas ramas del Teatro de la UNAM: el Teatro Estudiantil Preparatorio y el Teatro Estudiantil Universitario, con diferencias específicas en su integración.

El Teatro Estudiantil Preparatorio, por estar incluido en el programa de la E.N.P. como una materia estética, se integra con estudiantes de diferentes planteles de la misma, conducidos por un Maestro nombrado por la Dirección General de la Preparatoria. Dada la índole diferenciada de las dos ramas del T.E.U.M., no podrán ser autorizados los grupos que se integren con estudiantes de una y otra.

## III DEL REGISTRO DE LOS GRUPOS

Integrado el grupo teatral se inscribirá en el Departamento de Teatro correspondiente de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, con el registro del nombre del mismo grupo así como de:

- Nombre
- Número de cuenta
- Carrera Profesional
- Dirección

de cada una de las personas que lo forman. También, el nombre de la obra y su costo de producción o PRESUPUESTO detallado específicamente.

## IV DEL PRESUPUESTO

El Presupuesto presentado en el Departamento de Teatro se turnará a estudio y dictamen para su aprobación.


En caso de ser aprobado el Presupuesto, el grupo empezará a recibir las partidas respectivas, a través de su Director o Directores y asistido por un Delegado del Departamento de Teatro. Cada partida presupuestal deberá ir respaldada por un RECIBO firmado por los Directores o por el Director y su Asistente, y se comprobará la cantidad que ampare, mediante las notas correspondientes, en la oficina de Contabilidad del Departamento.

A partir de la erogación inicial, las partidas presupuestales se suministrarán a medida que se comprueben las anteriores.

## V DE LA PUBLICIDAD

Toda publicidad de que sean objeto estas actividades, en cualquier fase de su desarrollo, acreditará con precisión su carácter universitario ("Teatro Estudiantil de la Universidad de México"). La publicidad para cada grupo teatral de la UNAM consistirá en:

- Cartelera teatral periodística (3 periódicos)
- Carteles a una o a dos tintas en papel tablet
- Tarjetas de invitación para la función de estreno
- Programas de reparto
- Fotografías de ensayos y de la función de estreno
- Inserciones en el Calendario y en gacetillas de la Gaceta Universitaria.
- Boletines de prensa y radiofónicos.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
 DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL  
DEPARTAMENTO DE TEATRO

## DEPENDENCIAS Y PERSONAL

1

### COORDINACION GENERAL

10o. piso de la Rectoría  
Ciudad Universitaria  
México 20, D.F.  
Tel. 548-65-00 Exts: 123 y 124

#### Coordinador General

Hugo Galarza

#### Teatro Estudiantil Universitario

Auxiliares:

- Graciela Carminati
- Josefina Brun
- Héctor Quiroz

2

### CENTRO UNIVERSITARIO DE TEATRO

Sullivan 43  
México 4, D.F.  
Tel. 546-15-87

#### Coordinador Interno

Lic. Alfonso Mejía

#### Foro Isabelino

Eduardo Ruiz S.

#### Publicaciones

César Arias

#### Coordinación ciclos

Carmen Conroy

#### Intendencia

- Julián Pío Robles
- Francisco Alvarez
- Adapto Sotelo

3

### TEATRO DE LA UNIVERSIDAD

Ave. Chapultepec 409  
México 6, D.F.  
Tel. 525-68-60

#### Coordinador Interno

Walter Urbina

#### Intendencia

- Pedro Ortega
- Miguel Angel Celaya
- Fidencio Mejía

4

### TEATRO DE CIUDAD UNIVERSITARIA

Anexo a Arquitectura  
Ciudad Universitaria.

#### Coordinador Interno

Rubén Piña

#### Intendencia

- Personal de la Facultad  
Nacional de Arquitectura

5

### OFICINA TECNICA

Sullivan 43

#### Sección Administrativa

- Rosa María Obregón
- Sergio Cervantes

#### Comité de Teatro Universitario

- Dra. Margo Glantz
- Luisa Josefina Hernández
- María Luisa Mendoza
- Lic. Enrique Ruelas
- Dr. Oscar Zorrilla
- Félix Cortés
- Héctor Azar

3er. Considerando del Jurado Calificador del  
II Festival Latinoamericano de Teatro Universitario, 1969,  
celebrado en Manizales, Colombia:

*La condición indispensable de un teatro universitario de orientarse hacia la investigación, que es una de las características básicas y definitorias del concepto de universidad.*

En este festival Brasil concursó  
con una versión teatral de la novela de Juan Rulfo *Pedro Páramo*,  
titulada *Comala*, dirigida por Mario Ricardo Piacenttini:

La representación de la obra *Comala*, basada en la novela de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, coincidió perfectamente con la expectativa que se había creado alrededor de ella. *Comala* resultó ser un espectáculo en toda la extensión de la palabra. Para hablar de *Comala* se haría necesario crear un nuevo lenguaje. Las palabras no bastan. Es imposible transmitirle al lector lo que se siente, lo que se experimenta frente a esta realización. Se haría necesario, repito, crear un nuevo lenguaje libre de todos los convencionalismos existentes; que esté más acorde con la angustia y la rabia que nos causa el hecho de vivir en un mundo como el actual; un lenguaje puro, espontáneo, que nazca del fondo del hombre mismo y se derrame como un lagrimón, una lluvia de verano sobre el mundo circundante; un nuevo lenguaje como ese en que nos hablaron los integrantes del grupo de la Universidad Católica de São Paulo desde el palco escénico del Teatro Los Fundadores. [Tomado de la Revista del II Festival de Manizales]



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Doctor Pablo González Casanova, *Rector*  
Ingeniero Manuel Madrazo Garamendi, *Secretario General*  
Licenciado Enrique Velasco Ibarra, *Secretario General Auxiliar*

DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL  
Doctor Leopoldo Zea, *Director General*  
Departamento de Teatro



# LA UNIVERSIDAD Y EL TEATRO