

Teatro universitario en México

Francisco Beverido Duhalt

En la actualidad es difícil encontrar una definición adecuada y breve para lo que se conoce como teatro universitario en nuestro país, pues bajo ese rubro, muy general, se incluyen manifestaciones con características muy diversas. Quizás el único rasgo común para identificarlo sea el patrocinio (o subsidio) que las instituciones de educación superior otorgan a las actividades teatrales; y aun así corremos el riesgo de dejar fuera algunas de sus manifestaciones.

En general podemos decir que el teatro universitario se desarrolla en tres líneas principales. La primera, la más tradicional, se desprende de, o continúa, toda una corriente de teatro escolar, y es al mismo tiempo la más socorrida de ellas. Es la que llamaremos, de una manera global, teatro de fin de cursos, y la constituye el teatro hecho por estudiantes de cualquier disciplina, quienes buscan en el teatro una manera de expresarse, o una posibilidad de participar en una actividad artística (extraña pero consistentemente considerada como la más fácil). Es, por supuesto, la que utilizan los maestros como culminación de un curso escolar (y de ahí la denominación) que puede no ser necesariamente de teatro.

Este teatro de fin de cursos se caracteriza por contar con actores básica y evidentemente aficionados, que rara vez tienen un adiestramiento mínimo en problemas de dicción o comprensión de texto, ni siquiera en actuación. Son producciones pobres en general y utilizan textos de autores reconocidos y de fácil adquisición: clásicos, como los entremeses de Cervantes y los pasos de Lope de Rueda; "glorias nacionales" por Carballido, Solana, Argüelles, etc. y, a últimas fechas, exprimen las antologías de teatro joven que cuentan con una amplísima difusión. Recurren alguna vez a piezas o dramas, o tragedias, y con mayor frecuencia a las comedias, pero generalmente se trata de farsas cómicas u obras de otros géneros, pero cuyo tratamiento termina por darles ese carácter. Su modelo fue durante un buen tiempo el cine nacional y los dramas buscaban la semejanza con las tribulaciones de Pedro Infante en *Pepe el toro*, mientras las comedias se remitían a las hazañas de Mauricio Garcés. En épocas más recientes los modelos surgen de las series televisivas.

La preocupación fundamental de quienes participan en este teatro es hacer

pasar un buen rato al público (familiares, amigos y compañeros de clase de los actores), y para ello basta con una sola función. Y ni participantes ni público ponen atención a la posible calidad artística (teatral) del espectáculo. Más que de grupos o de directores, aquí es correcto hablar de una corriente. Las producciones se arman con gente que coincide más por casualidad en un tiempo y un lugar, llevan a cabo la representación mencionada (los ensayos son mínimos y por lo general carecen de rigor, la producción es elemental), y no vuelven a reunirse. Si llegan a hacerlo será por una nueva casualidad y el porcentaje es muy reducido—dos o tres entre quince. Sucede lo mismo con los directores, maestros de literatura o de español habilitados, estudiantes avanzados, o algún invitado, con poca o ninguna continuidad en este tipo de menesteres.

Si bien ésta es la caracterización general, todavía dentro de esta corriente se encuentran algunas veces grupos o montajes que destacan por una o varias de las siguientes razones: tienen una preparación mayor desde el punto de vista literario; dedican más atención a los problemas específicamente teatrales y en particular al factor “calidad teatral”; se esfuerzan por lograr una producción digna a pesar de la carencia de recursos; muestran imaginación y creatividad, buscan hacer algo diferente y recurren a autores u obras poco conocidos o socorridos en esos círculos (son quienes en el pasado han dado vida—y mostrado su modernidad al hacerlo—a Ionesco o a Beckett, por ejemplo); y/o por último, manifiestan una preocupación social que se trasluce en la elección del tema o el texto y se subraya por las características de la puesta en escena.

Hay una segunda línea que se desprende de la anterior por cuanto los integrantes de los grupos resultan ser aquéllos que coinciden un mayor número de veces en una actividad semejante y tratan de aprovechar la experiencia obtenida en los trabajos anteriores llevando su búsqueda un poco más adelante. Es la línea que podríamos llamar de experimentación elemental (o básica). En particular, en el interior del país, son éstos los grupos que empiezan siendo los “incomprendidos” de la sociedad. Algunas veces continúan siéndolo hasta que desaparecen, otras—las menos—logran un relativo éxito, lo cual sucede cuando hayan logrado reunir un número considerable de seguidores durante algún tiempo, ofreciendo más de una función de cada puesta en escena.

Esta línea enfatiza las características de búsqueda en el terreno teatral o en el terreno social. Sin embargo, su trabajo muy rara vez tiene una fundamentación lo bastante sólida que respalde las experimentaciones: éstas surgen o se basan en la mayoría de los casos en corazonadas, simples asociaciones de ideas o desplantes. Si bien es cierto que todo ello puede ser la base de un proceso de experimentación, también lo es que debe encontrar, si no en el momento sí más adelante, justificaciones que otorguen una estructura coherente, sólida y orgánica al espectáculo en cuestión.

Decíamos al principio que el señalar el patrocinio de las universidades a la actividad teatral podría ser el rasgo común. Pero estos grupos de experimentación elemental serían la excepción. Es en esta corriente donde los grupos formados por estudiantes, a menudo en el seno de una escuela determinada, se ven negados del beneficio de ese patrocinio, lo cual justifica (en particular

ante ellos mismos) su característica de “incomprendidos.” Y sin embargo forman parte de ese amplio conglomerado que llamamos teatro universitario, ya que surgen en el seno de la institución, y son las preocupaciones sociales y/o estéticas propias del estudiantado las que motivan el empleo del teatro como medio de expresión y comunicación.

También en esta línea encontramos un segundo nivel, que podríamos llamar ahora de experimentación, a secas. A diferencia de la anterior no sólo busca sino encuentra justificaciones para esas corazonadas, razones que avalan o dan otro carácter a los desplantes; son manifestaciones que obtienen un aprovechamiento real de las experiencias anteriores, que buscan explotar aun más los aciertos y subsanar los errores, conformado gradualmente un lenguaje propio. Estos grupos empiezan, como los anteriores, siendo también incomprendidos, pero su dedicación se manifiesta en una lucha y una búsqueda más tenaces y consecuentes. Llegan a desaparecer también a lo largo del tiempo, pero el lapso transcurrido entre sus dos extremos es mayor que en el caso anterior.

Los grupos experimentales se forman en general por estudiantes que continúan una labor iniciada en la escuela preparatoria, o antes, que ven aumentar o disminuir el número de integrantes al paso de los años, de una escuela a otra, etc., pero mantienen una unidad y un trabajo que sólo logra desbaratar el ejercicio profesional de cada uno de sus miembros. Puede ser que los de ingreso más reciente, los más jóvenes de entre ellos, continúen durante un tiempo con la actividad, pero por lo general es el retiro de los fundadores el que ocasiona el desmembramiento del grupo. Esta es la fracción que con más agallas que conocimiento, con más voluntad que experiencia, con más impulso vital que disciplina, llevan el teatro hacia adelante. Tratan a menudo de identificarse con, o de imitar a los grupos sobresalientes del extranjero, las estrellas del momento, pero también en muchos casos otorgan una personalidad particular, un carácter específico a su trabajo y a la experimentación.

Hay que decir que es a esta línea, si bien no precisamente dentro del ámbito universitario, a la que se debe mucho de lo más importante del teatro nacional. En ella se inscriben, por ejemplo, el teatro Ulises, el teatro Orientación, Poesía en Voz Alta, que han lanzado sobre el escenario, cada uno a su vez, una bocanada de aire vivificante con la presentación de autores nuevos o desconocidos en su tiempo, con la implementación y manejo de estilos y técnicas, ignorados o rechazados por el teatro institucional de su momento.

Aquí también, en muchos casos, podemos empezar a personificar ya y hablar más de directores que de grupos. Se trata también de experiencias desarrolladas por maestros que han dedicado un tiempo mucho mayor—a veces en exclusiva—al trabajo teatral. Pero de ellos hablaremos más adelante.

La tercera línea, de más reciente factura, es la que equipara al teatro universitario con el teatro profesional. Aparece, de nuevo, con dos facetas, y ya no niveles, distintas: una de ellas ejemplificada en particular por la labor de la Universidad Nacional Autónoma de México (y recientemente también por la Universidad Autónoma Metropolitana), y la otra por la Universidad Veracruzana. En ambos casos se trata de producciones realizadas por

elementos profesionales en el terreno teatral, contratados ex-profeso para la realización de esa actividad, no ya estudiantes ni maestros universitarios. En algunos casos quienes participan han sido en el pasado estudiantes, ciertamente, pero para este momento su estatus profesional es el de gente de teatro: directores, escenógrafos, actores, etc.

La fracción representada por la UNAM es la que más se identifica en sus procedimientos, que no en sus intenciones ni sus logros, al teatro comercial. La institución funciona en este caso como una productora independiente que contrata personal (con la exclusión de la planta de servicio técnico de los teatros la mayoría de las veces) con vistas a la presentación de un espectáculo determinado, usualmente propuesto por el director, en otras ocasiones comisionado a éste por la institución patrocinadora. Los actores se seleccionan de la planta profesional, que no es universitaria. Cada actor depende, para aceptar su participación, de la no existencia de otros compromisos adquiridos con otros productores y son contratados para esa temporada en particular, lo mismo que el escenógrafo, el diseñador de vestuario y los otros miembros del equipo de producción.

La otra faceta, que es la que la Universidad Veracruzana ha logrado mantener a lo largo de los últimos treinta años, consiste en la asimilación de un conjunto de personal artístico al personal académico de la institución, de manera que ese grupo es relativamente permanente y no ocasional, como en el caso anterior. Los mecanismos de decisión de obras y estilos son variados, desde la imposición por parte de la institución en algunas ocasiones, hasta la propuesta del grupo por medio de una asamblea, aunque la más usual es la decisión (imposición también) del director correspondiente.

Cada una de estas dos fracciones tiene sus ventajas y también sus desventajas. En el caso de la UNAM una desventaja sería la falta de continuidad en el trabajo de grupo, que a la larga resulta positivo por la identificación de un lenguaje propio y común para actores y directores y para el público. La ventaja podría consistir en la posibilidad, no siempre satisfecha, de encontrar al personal "ideal" para cada faceta del trabajo y cada puesta en escena particular. La desventaja más notable para la Veracruzana podría ser entonces el verse limitada a un número determinado de actores, a un número reducido de caracteres, etc.

Dijimos arriba que el teatro de fin de cursos es el más antiguo y el más socorrido, aun en la actualidad. Se deriva del teatro escolar en los niveles de educación primaria y media, y a pesar de cierto tono despectivo que se nos ha escapado, debemos reconocer que es la base para una labor de mayor envergadura. Es el semillero del que surge el material humano que alimentará las otras dos líneas. De las actividades meramente estudiantiles en las escuelas de enseñanza media se desprenden los que más adelante formarán esos grupos experimentales "incomprendidos." En éstos, a su vez, se empiezan a formar y a interesar en profundidad quienes más tarde habrán de convertirse en profesionales, ya sea en las compañías universitarias, en el teatro comercial o en otras alternativas.

Estas son, pues, las tres líneas básicas en las que se desarrolla la actividad teatral universitaria en nuestro país. Sin embargo, hay una faceta más que apenas hemos esbozado: la de los directores y/o los maestros. Usualmente se

inician en la línea de teatro escolar. Muchos de ellos se mantienen en ella y hay una gran mayoría que no logra rebasar la categoría de ilustradores del texto, en general con una gran pobreza de ideas. Más adelante hay quienes logran reunir a los alumnos destacados (o a los más persistentes) para formar una especie de pequeña compañía amateur, o los convierten en los pilares de su actividad subsecuente. Con el tiempo se despierta en ellos—muy pocas veces en la institución que los auspicia—la necesidad de integrar un grupo profesional, dedicado de tiempo completo a la actividad teatral y con mayores recursos. Los intentos han sido muchos por todo el territorio nacional, pero los resultados son pocos. Cuando esta idea ha llegado a tomar forma, ya sea los problemas internos, pero con mucha mayor frecuencia debido a factores externos (cambios en la política interna de la institución correspondiente) han terminado con su disolución.

Sin pretender una clasificación en las líneas escolar o tradicional y experimental, y sin pretender tampoco una lista completa o exhaustiva, podríamos mencionar la actividad de Fernando Saavedra en la Universidad Autónoma de Chihuahua; la de Guillermo Aldrete, Daniel Salazar, Rafael Sandoval y Consuelo Pruneda en Guadalajara, Jalisco; la de Sergio García y Julián Guajardo en Monterrey, Nuevo León; la de Fernando López Alaniz y José Manuel Álvarez en Morelia, Michoacán; la de Socorro Azcón en Culiacán, Sinaloa; la labor continuada de Dagoberto Guillaumin, Marco A. Montero, Manuel Montoro, Raúl Zermeño y Marta Luna en la Universidad Veracruzana; y la de Héctor Azar, Héctor Mendoza, Ludvik Margules y Luis de Tavira en la Universidad Nacional Autónoma de México (todos estos últimos como jefes de departamento).

Hay un último aspecto que es necesario contemplar pero muy reciente: la enseñanza del teatro a nivel profesional como parte del curriculum universitario. La escuela más antigua es la de la UNAM, con una característica especial: el título que otorga es el de Licenciado en Literatura Dramática y Teatro, y está adscrita, como carrera universitaria, a los planes de estudio de la Facultad de Filosofía y Letras. Los centros más recientes son el Centro Universitario de Teatro, también en la UNAM, y la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana. En todos estos casos se tiene como objetivo la formación de profesionales para el teatro. Cada una de estas escuelas ha tenido logros importantes en sus presentaciones ante el público.

Son, empero, los únicos casos que se registran en el país. Algunas universidades o instituciones de educación superior tienen actividades teatrales como materias *optativas* en sus curricula. Pero eso los inscribe en la corriente de teatro escolar, dado que usualmente los espectáculos que preparan se ofrecen al público en un número reducido de presentaciones para los festejos del término de las actividades escolares u otras fechas importantes. También, algunos se integran a la línea experimental, pero sin llegar nunca al estatus profesional.

Como vemos, el panorama del teatro universitario en México es muy amplio, con una variedad enorme. Cada una de las categorías a las que nos hemos referido puede aplicarse también a otras manifestaciones de la actividad teatral: en instituciones de enseñanza media, en clubes sociales, en casas de cultura. Por lo anterior nos inclinamos a considerar que el rasgo

fundamental que define como “universitario” a este tipo de teatro es el patrocinio de una universidad. Empero se considera también como características importantes una considerable libertad en el ejercicio de la actividad: selección de temas, de géneros, de estilos, y una fuerte tendencia a la experimentación así como a la renovación.

*Universidad Veracruzana
Xalapa, Veracruz*