



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

PANORAMA DEL TEATRO ESTUDIANTIL UNIVERSITARIO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO PRESENTA:

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

ALMA BARRERA GALINDO



ASESOR: MARCELA ZORRILLA VELAZQUEZ.

COORDINACION DE LINGÜÍSTICA Y LINGÜÍSTICA

DRAMATICA Y TEATRO

SINGDALES:

JEFE TUBOR OSCAR ARMANDO GARCIA BUTIERREZ.

MAESTRA ESPERANZA YDALLI MALPICA LOPEZ.

LICENCIADA MARIA TERESA PATLAN TORRES.

MAESTRA MARGOT AIMEE WAGNER Y MESA.



MEXICO, D. F.



OCTUBRE 2005.

0349662



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recopional.

NOMBRE: Alma Barrera Galindo

FECHA: 10/nov./05

FIRMA: Alma Barrera Galindo

DEDICATORIA

A mis padres, José I. Barrera y Lozano y Rebeca B. Galindo Ricaño porque además de representar dignamente su rol, me inculcaron invaluable valores; los cuales me han permitido desarrollarme en la vida.

A Ruly Eduardo Vela Rojas por ser mi alma gemela más allá de la luna.

A mi asesora, maestra y amiga Marcela Zorrilla porque hace del conocimiento artístico un placer insustituible, creando un mundo mágico en torno a quien tiene hambre de saber.

A todos mis maestros y sinodales porque no sólo han compartido sus experiencias y conocimientos, sino parte de su vidas.

A mis hermanos, Guadalupe y José, por ser mis cómplices incondicionales.

A todos mis familiares;
por su cariño y respeto ante todas mis excentricidades.

A mis amigos y compañeros: Georgina Cárdenas, Laura Ramírez, Luis Manuel Fajardo, Jacqueline Paz, Teresa Patlán, Salvador Nájjar, Benjamín Briseño y Verónica Meza; por siempre brindarme su apoyo y dejar en mi persona una linda fragancia.

INDICE

	Página
Introducción	2
Capítulo 1	
Antecedentes de una educación teatral en México.	6
1.1. Espectáculos y manifestaciones culturales realizadas por estudiantes del siglo XVI al XIX.	6
Capítulo 2	
La educación teatral en México durante el siglo XX.	32
2.1. Teatro Estudiantil.	51
2.1.1. El Teatro Estudiantil de la Licenciatura en Literatura Dramática de la Facultad de Filosofía y Letras.	52
2.1.2. El Teatro Estudiantil de la ENP y del CCH.	90
2.1.2.1 El movimiento teatral en Coapa, principal manifestación del Teatro Preparatoriano.	105
2.1.3. El Teatro Estudiantil en otras facultades de la UNAM.	111
2.2. Poesía en Voz Alta.	122
Capítulo 3	
Teatro Universitario.	132
Conclusiones	175
Bibliografía	180
Anexo	187
Ilustraciones	195

Introducción

...La Universidad tiene dos grandes grupos fundamentales, dos campos de acción que son la Escuela Nacional Preparatoria y las facultades y escuelas superiores. Cada uno de ellos requiere de un tipo de teatro específico. El teatro estudiantil preparatoriano ha de tener valores estrictamente psicológicos, de información y formación para el adolescente. El que practiquen los estudiantes de las facultades debe tener valores estrictamente sociológicos y supone la utilización de ese medio como una posibilidad para enviar mensajes extramuros, que trasciendan a la propia Universidad.

Héctor Azar.

De toda la historia del Teatro Mexicano, al igual que en otras disciplinas, existen temas que no se han explorado lo suficiente; ejemplo de ello es el Teatro Universitario del cual, en general, se tiene una idea abstracta, pues cada quien al referirse al mismo plantea un punto de vista diferente. Para algunos puede denominarse así al producido por la UNAM, sin especificar si éste es un teatro estudiantil o profesional. Por eso, la intención de este trabajo es contemplar en un Panorama, la Historia del Teatro Estudiantil Universitario, donde queden en claro, los términos Teatro Estudiantil Universitario y Teatro Universitario.

Si el Teatro Universitario se concibe como un teatro realizado por una población estudiantil, entonces sería válido considerar como antecedente del mismo la labor que los religiosos desempeñaron desde el siglo XVI al fundar en la Nueva España algunos seminarios y posteriormente (en México) la primera Universidad de América Latina. Los jesuitas fomentaron representaciones dentro de las aulas; éstas en sus inicios fueron de carácter religioso y festivo, pero poco a poco fueron tendiendo a su desacralización como consecuencia de la salida de los religiosos de la Universidad.

Por otro lado, en pleno siglo XX, durante los años 20-30 en el Teatro Ulises y el Teatro Orientación, surge la necesidad de tomar en cuenta todo lo que acontecía a nivel artístico en Europa. Como consecuencia de ello se rompe con la herencia hispánica teatral; se pretendía una renovación donde se abordaran clásicos y modernos, se experimentara con todos los componentes que integran una puesta en escena y se procuraba que el espectador se sintiese parte del espectáculo. De estas

tendencias teatrales surgieron algunas publicaciones y agrupaciones de intelectuales. Lo más interesante es que personalidades como Rodolfo Usigli vertieron algunas de estas ideas en nuevas generaciones de preparatorianos y estudiantes de las diversas facultades de la UNAM. A esta labor se sumaron entre otros Julio Bracho, Fernando Wagner y Enrique Ruelas, quienes con su experiencia impartieron clases de actuación en diversas preparatorias, por considerarse esta actividad de suma importancia para la formación integral del joven estudiante.

Resulta inevitable mencionar a grupos como Poesía en Voz Alta y al Teatro en Coapa, ya que éstos últimos apuntalaron la formación del Teatro Universitario.

A raíz de estos brotes de teatro estudiantil, le es encargado a Carlos Solórzano, en los años 50 la tarea de organizar una compañía de Teatro Universitario, el cual, tiende hacia una universalidad antes propuesta en el Teatro Ulises y/o el Teatro Orientación y a diferencia de los mismos llega a contar con el apoyo de las autoridades de la UNAM, así como de un patronato de egresados de la misma.

Este fervor que se da por el teatro trae consigo la creación de la Licenciatura en Arte Dramático (actualmente Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro) ante la necesidad de preparar nuevas generaciones más comprometidas.

Todo esto nos lleva a la necesidad de despejar a través de este trabajo los impedimentos que se dieron para que claudicara dicho movimiento teatral o bien, cuestionar y/o justificar la existencia del mismo; es decir, exponer si éste fue o es una manifestación trascendente en el ámbito universitario, teatral y social.

Mi interés por el tema surgió dentro del curso de Teatro Mexicano. Fue entonces cuando empecé a rastrear vagamente parte de la información que se presenta en este trabajo. Al culminar la licenciatura, mi intención fue continuar la búsqueda de una manera más seria. Por no encontrar información prácticamente en fuentes bibliográficas, mi camino viró hacia las fuentes hemerográficas. Pese a que mi permanencia en la Hemeroteca de la UNAM fue extenuante, me frustró y desanimó

la poca información que obtuve. Entonces deserté durante muchos años. Mientras tanto, me dediqué a la docencia, la cual me absorbió por completo.

Pese a lo anterior, nunca decidí abortar el tema. Ocasionalmente, guardé artículos periodísticos que hablaban sobre el tema o sobre quienes participaron en dicho movimiento teatral. Asimismo, algunas de mis amistades que sabían sobre mi interés por el teatro de la UNAM, me obsequiaron algunas revistas o recortes alusivos al mismo; los cuales, fueron de suma utilidad en esta investigación.

Una vez que me comprometí a realizar este trabajo, asesorada por la Profra. Marcela Zorrilla, supusimos que corría el riesgo de no lograr las expectativas planteadas, al no contar con documentos que avalaran los hechos de este movimiento teatral. Por otro lado, la información contenida en libros, revistas o periódicos implicaron armar un rompecabezas del cual, no sabíamos si se contaba con toda la información necesaria para su total integración. Entonces, contemplamos la necesidad de recurrir a entrevistas de quienes hubieran sido partes importantes en este rubro. Antes de iniciarlas, preferí agotar todas las posibilidades documentales y revisar otras fuentes sugeridas en algún artículo leído, para no agobiar a los supuestos entrevistados. Al insistir en las fuentes, considero que encontré la información que me hacía falta. Por eso, éstas nunca se realizaron.

En mi búsqueda de información recurrí al Internet, dicha experiencia fue frustrante porque prácticamente no hay nada sobre este tema. Sería interesante que algún organismo de la UNAM tratara de difundir más información al respecto.

Los datos referidos sobre el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, en su mayor parte fueron aportados por la maestra Aimeé Wagner, quien se ha preocupado por dejar testimonio sobre la labor del Colegio en la UNAM; información de sumo valor para este rubro.

Por último, me resta agradecer a todos aquéllos que de manera desinteresada me facilitaron información para concluir este trabajo, así como al personal: de la

Coordinación del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, de la Biblioteca "Samuel Ramos" de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, de la Biblioteca y Hemeroteca "Nacional" de la UNAM, del CUT, de la Biblioteca de la Escuela de Arte Teatral del INBA, de la Biblioteca de las Artes del CNA y de la Biblioteca del Colegio Guadalupe.

1.- Antecedentes de una educación teatral en México.

Para indagar sobre el teatro estudiantil en México, es necesario revisar las manifestaciones teatrales que se suscitaron durante y después de la Colonia. El fin de esto, no es rastrear concienzudamente la evolución del teatro mexicano; sino específicamente analizar los momentos históricos en que la población estudiantil incluyó al teatro como parte importante de su formación educativa y a su vez observar la trascendencia o impacto que causaron en la sociedad.

1.1.-Espectáculos y manifestaciones culturales realizadas por estudiantes del siglo XVI al XIX.

Durante la Colonia, el virrey Antonio de Mendoza hizo las gestiones necesarias para la fundación de la **Universidad en México**. Oficialmente y por cédula real firmada, su apertura data desde el 21 de septiembre de 1551, siendo hasta junio de 1552 cuando se iniciaron los cursos de: la Sagrada Escritura, Teología, Cánones y Leyes, Filosofía, Retórica y Gramática. Dicho dato es un tanto contradictorio ya que en la Enciclopedia “*México a través de los Siglos*” se afirma que el 21 de enero de 1553 la inauguraron, y en días posteriores, abrieron paulatinamente diversas cátedras; ya que tanto el virrey como la Audiencia asistieron a la apertura de cada cátedra. En el año de 1555 el Papa Paulo III la autorizó y el 7 de octubre de **1597** el Papa Clemente VIII añadió la categoría **Real y Pontificia**. Ésta sería la primera Universidad de América, la cual tendría los mismos privilegios que la de Salamanca. Obviamente esto motivó a la juventud para inscribirse y para que recibieran clases de los doctores incorporados a la misma.

Ante la fundación de la Universidad en México aparecieron dentro de ésta las siguientes investiduras:

Rector: máxima autoridad, el cual dirigía a la misma.

Maestrescuela: autoridad eclesiástica dentro de la Universidad, este cargo era vitalicio y daba los grados universitarios.

Cancelario: asistente del maestrescuela, este cargo tenía mucha autoridad y estimación; su duración era perpetua salvo por alguna consideración.

Claustro Universitario: cuerpo colegiado, quienes eran la autoridad máxima de la Universidad. Decidían el rumbo de la misma en el aspecto administrativo como el de docentes o de gobierno.

Conciliarios: doctores o bachilleres integraban el Consejo del Rector y junto al Claustro Universitario eran las máximas autoridades.

Bedeles: conserjes o prefectos eran quienes vigilaban la puntualidad y asistencia de maestros y catedráticos, daban mensajes y citatorios para la reunión del Claustro o para actos públicos de la Universidad.

Posteriormente se establece el **Tribunal de la Santa Inquisición** en el año de 1571. Los dominicos donaron su antiguo convento para su establecimiento (plaza de Santo Domingo). Este tribunal tenía privilegios desconocidos; los cuales, superaban la autoridad de reyes y demás jerarquías civiles. El acusado aturrido y sin saber quién y por qué se le acusaba; era introducido al mismo. Le confiscaban sus bienes y a través de la tortura debía confesar lo inconfesable. El proceso podía ser lento o rápido según lo juzgara el tribunal. Lo único seguro es que debía morir por sus crímenes, aun cuando no se le probara nada. Por supuesto, castigaron a los indígenas que continuaron con sus prácticas rituales y sacrificios en honor de sus dioses prehispánicos.

En esta época, la Orden Jesuita continuó la labor educativa iniciada por los franciscanos, dominicos y agustinos, entre otros. La función primordial de esta orden durante el siglo XVI en España y Europa, consistía en la enseñanza a niños e ignorantes de la Santa fe católica y la propagación de la palabra de Dios; otras de sus tareas era pacificar lugares con conflictos y servir con obras de caridad a los presos de las cárceles y enfermos de hospitales; es decir, a los necesitados.

Tres fueron los motivos que indujeron los ánimos novohispanos a solicitar la presencia jesuita en esta colonia. Apreciaban sus éxitos misioneros... su

dedicación a la enseñanza y formación de la juventud... y ... la reforma eclesiástica...¹

Por mandato del Papa Paulo III, su tarea se expandió por el resto del mundo incluyendo la Nueva España.

Por ese entonces (1572) entraron los jesuitas en México para tomar su lugar como una orden religiosa distinta... para contribuir al progreso de la sociedad que estaba liquidando los reductos encomenderos y pretendía, en cambio, que la Universidad transformara su devenir.²

Fue entonces, cuando empezó a expandirse la orden y a mostrar sus capacidades sobre todo en el campo de la educación, ya que había que mejorar la educación cristiana y académica de la juventud

De 1573 a 1575 surgieron 10 instituciones educativas jesuitas en la Nueva España: uno en Oaxaca (internado), tres en Pátzcuaro (colegio internado, iglesia...) y seis en México (tres internados, un colegio, una iglesia para los cuatro anteriores y para el público y un noviciado).³

Todas estas instituciones trabajaban intrínsecamente, ya que esto correspondía al modelo educativo que perseguía la "orden".

Asistían al noviciado quienes querían pertenecer a la orden y dependiendo del caso, podían asistir o no a los colegios e incluso podían impartir clases. Los seminarios, colegios de colegiales, etc. eran internados de estudiantes (con aulas y viviendas) y en algunas actividades aceptaban la ayuda de alumnos externos. Ellos tomaban clases en los colegios, estudiaban en su vivienda y realizaban en uno u otro lugar sus actividades religiosas para que con ello, su formación pudiese considerarse completa. El Colegio de San Pedro y San Pablo era concurrido por alumnos jesuitas y seculares (alumnos comunes y corrientes provenientes de los internados o de sus casas particulares, quienes no se veían en la necesidad de cubrir una renta). Y de igual manera eran aceptados ricos o pobres, sin hacer distinción alguna; ya que obtenían becas. El sentido de esta educación era básicamente humanística.

¹Churruca Peláez, Agustín. *Primeras fundaciones jesuitas en la Nueva España 1572-1580*. México, Porrúa, 1980. Pág. 164.

²*IBID*, Pág. 163-164.

³*IBID*, Pág. 229.

Los jesuitas utilizaban con frecuencia como parte de sus programas didácticos, la representación de piezas y coloquios en latín sobre todo para las ceremonias de principios de curso, por Navidad, Epifanía, Corpus Christi o en ocasión de un aniversario de la orden.⁴

Las construcciones jesuitas se encontraban casi todas en el mismo terreno, poco a poco la orden se hizo de otros terrenos cerca o junto al inicial, para fusionarlos todos en lo que llamarían el **Colegio de México** o **San Ildefonso**(1588).

Los primeros alumnos, jóvenes adolescentes que oscilaban entre los 12 y 14 años componían y recitaban en público piezas latinas en prosa y verso.

...Además de los actos religiosos que se les inculcaban... Presentaron una tragicomedia dirigida contra los herejes de la época... realizaron también certámenes poéticos que resultaron brillantes.⁵

Si bien, estos eventos fueron realizados por la población estudiantil de dichos colegios, entonces ya podemos estar hablando de las primeras manifestaciones teatrales y para-teatrales⁶ en una institución educativa durante la colonia, aunque ésta tenía todavía la función evangelizadora.

Luego, se dio una especie de euforia por este tipo de eventos fundamentalmente por parte del alumnado, ya que las autoridades sin descartar la importancia de dichos acontecimientos culturales, los llegaron a considerar como "pérdida de tiempo", como irónicamente sigue sucediendo en la actualidad en cualquier centro educativo privado.

Al cabo del primer año los jóvenes mexicanos, que antes vivían en " la ociosidad, blandura y regalo", ofrecieron "ejercicios públicos de diálogos, declamación de prosa y verso de latín y romance... con lo cual ellos quedaban animados y sus padres y gobernadores públicos edificadas de ver y experimentar tanto provecho en tan breve tiempo, y que los que de antes no podían enfrentar, ahora les daban a ellos ejemplo... En estos principios hubo representaciones públicas con cierta demasía; el 22 de abril de 1575 indicó el General que no tuvieran efecto más de una vez al año pues causaban distracciones innecesarias a la continuación de los

⁴Recchia,Giovanna. *Espacio teatral en la Ciudad de México siglos XVI y XVII*. México, INBA/ Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU),1993. Pág. 20.

⁵Churruca Peláez, Agustín. *Op.Cit.*, Pág. 237.

⁶Se entiende por parateatral los eventos representacionales donde están implícitos el interlocutor y el espectador.

programas académicos y corrían el peligro de que se perdiera el gusto por ellos.⁷

En definitiva esto último pareciera ser los inicios de una maldición; con la cual, la gente de teatro de todos los tiempos ha de enfrentarse ante el despotismo de las autoridades educativas; las cuales consideran cualquier manifestación artística un pasatiempo o entretenimiento y no como un recurso humanístico para la formación del alumno.

Estas presentaciones públicas al igual que la clase de Retórica estaban ubicadas en la parte sur del llamado Colegio de México, específicamente en una construcción llamada **El Jacal**.

A pesar de la recomendación hecha por el General (autoridad religiosa de la orden).”Los alumnos de latinidad prosiguieron los ejercicios literarios públicos, en prosa y en verso, latinos y castellanos, sobre todo en las fiestas de Nuestra Señora, los cuales habían admirado a la ciudad...”.⁸

Esto no significa que pasaran por alto su autoridad, sino que fue tal el éxito alcanzado y el entusiasmo de estos alumnos que se consideró “un crimen” el no dejarlos presentarse ante un público, sobre todo después del empeño mostrado por los mismos. Primeramente estas representaciones se realizaron en el interior de las aulas o en el patio de la institución; sin embargo, casi simultáneamente los ejercicios trascendieron sus muros y las autoridades del Colegio de México se vieron en la necesidad de crear concursos para que no quedaran dudas sobre el alto nivel y preparación de los alumnos y

A fines de 1576... Asistían a clases un total de 300 jóvenes ocupados en composiciones, elaboración de diálogos, versos, oratoria y disputas dialécticas. El virrey y autoridades ofrecían premios a los triunfadores de los concursos literarios. Dos fueron a parar a Sn. Pedro y Sn. Pablo y uno a Sn. Gregorio.⁹

⁷ *IBID*, Pág. 253.

⁸ *IBID*, Pág. 297.

⁹ *IBID*, Pág. 298.

Para el año de 1577, ya se contaba con cuatro internados: San Pedro y San Pablo (destinado para alumnos becados), San Bernardo fundado en 1575 (que albergaba a descendientes de familias nobles), San Gregorio establecido en 1575 (atendía al parecer provincianos y/o indígenas) y San Miguel en 1576 (para quienes tenían la intención de convertirse en religiosos); los cuales operaban de la misma manera.

El Colegio de México en la medida que fue creciendo y haciéndose más importante tuvo una serie de contrariedades con la Universidad Pontificia.

Tenían los jesuitas un privilegio, expedido por el Papa Pío V,... por el que los estudios realizados en sus colegios gozaban de validez oficial en aquellos lugares en que no hubiera Universidad, y en los que se encontrara establecida... tendrían igualmente valor con tal que la Compañía impartiera sus clases en horas que no estorbaran a las de la Universidad.¹⁰

Ciertamente existía rivalidad entre ambas instituciones, ya que la Compañía de Jesús acaparaba la atención de la población estudiantil y ésta hacía caso omiso a todo acto y autoridad de la Universidad.

Por su parte, las autoridades políticas y religiosas de la Nueva España hicieron del conocimiento de estos conflictos y se concluyó que la Compañía de Jesús era necesaria para la Universidad, ya que ésta la ayudaba con el compromiso educativo del territorio y por lo tanto la petición hecha para que cerrara la Compañía fue rechazada. No obstante, se acordó por parte de los jesuitas hacer intercambios escolares donde sus alumnos acudieran a la Universidad para escuchar sus lecciones y viceversa, aceptando con ello, que fueran reconocidos los estudios de la antes señalada como **mayores** y los suyos como **menores**. En otras palabras, pretendían que sus enseñanzas fuesen reconocidas por la Pontificia. Dicho intercambio también favoreció el aspecto cultural; no sólo de estas instituciones educativas, sino también de la sociedad de aquella época.

¹⁰ *IBID*, Pág. 302.

En el aspecto cívico-religioso todo vecino o habitante estuvo obligado, según las disposiciones del Cabildo, a participar en todas las festividades que se instauraban; éstas se notificaban a través de un “pregonero” quien se acompañaba de tamboriles, timbales y trompeteros además del tañir de las campanas de la Catedral. Si algún habitante de la colonia no acataba el mandato, era de suponer que encontrarían un castigo a su falta. Uno de tantos ejemplos fue cuando el papa Gregorio XIII envía de Roma en el año de 1578 unas reliquias para la Ciudad de México. La sociedad novohispana no reparó en conmemorar el acto.

Usualmente, trabajaban arduamente en los preparativos de las fiestas. Solían limpiar y adornar las calles por donde pasaría la procesión; ésta consistía en levantar enramadas, setos, arcos florales (muy a la usanza prehispánica), fuentes y altares. Llegado el día de la festividad, acudía la multitud por las noches con hachas, ruidos, mascaradas, juegos de cañas y sortijas, lidias de toros, cabalgatas, peleas de gallos (siendo éstas unas de las aficiones predilectas de españoles y mestizos), etc. Resulta lógico pensar que debido al sincretismo de las nuevas festividades con las antiguas, los pobladores indígenas mostraron gran entusiasmo. El sentido lúdico era parte de lo que los españoles no les pudieron arrebatarse.

En toda fiesta política o religiosa se hicieron **mascaradas, representaciones de comedias y autos sacramentales** al aire libre, donde el pueblo podía asistir de forma gratuita al espectáculo.

Cabe señalar que la Inquisición fungió un papel trascendente con respecto a las puestas en escena de la época, ya que las audicionaba previamente a su presentación con la intención de aprobar su contenido y así pudieran regocijarse a la sociedad novohispana.

Fundamentalmente, los alumnos de las escuelas jesuitas desfilaron por las calles acompañados por diputados, caballeros, trompetas y clarines. Entregaron al Cabildo un “cartel” alusivo a un certamen poético el cual fue leído por un “heraldo” donde se comunicaba sobre siete certámenes con interesantes premios; además se liberaron

a muchos presos comunes. El virrey solemnizó el acto en compañía del arzobispo, el ayuntamiento y las comunidades religiosas; y se construyeron en particular cinco arcos triunfales. A cargo de la Compañía estuvieron dos de ellos: uno frente a la Iglesia de San Pedro y San Pablo, el cual fue muy lujoso; y otro, el cual era el tercero en San Ildefonso.

Todos estos arcos fueron verdaderas estructuras arquitectónicas realizadas con materiales efímeros, que ocupaban los cruces de las calles y los remates de las plazas. Estaban compuestas por varios cuerpos, adornados por columnas dóricas, jónicas y toscanas que reflejaban la formación humanística de los padres de la compañía; entre arcos y columnas se abrían puertas y pasillos por donde se asomaban los intérpretes de danzas, loas y música.¹¹

Nótese que la participación de los jesuitas en toda festividad era relevante para la comunidad colonial, apreciada principalmente por las autoridades de la época. Ello obligaba al virrey, la Audiencia, la Inquisición y al Cabildo a hacerse presentes en las representaciones de la orden, ya fueran éstas dentro o fuera de las instalaciones educativas.

Un día 2 de noviembre se presentó la tragedia *El Triunfo de los Santos* en la iglesia de la Compañía, la cual era anexo del colegio. Dispusieron lugares jerárquicos para tan distinguidas celebridades con el fin de que no perdieran detalles de la representación: en un andamio a la derecha de la capilla mayor se colocaron los dos Cabildos (el secular y eclesiástico). Éstos se encontraban debajo de la Excelencia (virrey), en el altar mayor desde la reja de comulgar hacia adentro para el clero, y por último los caballeros en el coro. En este acontecimiento "...el Ayuntamiento se hizo cargo de su difusión publicando un concurso literario formado por "siete certámenes" dotado de ricos premios".¹² Esta actitud fomentó el entusiasmo de los alumnos jesuitas, quienes encontraron como algo "gozoso" el hecho escénico.

Según la investigación realizada por Giovanna Recchia los últimos 25 años del siglo XVI fue un periodo muy prolífero del teatro en México, porque aparecieron las

¹¹ Recchia, Giovanna. *Op. Cit.*, Págs. 20-21.

¹² *IBID*, Pág. 22.

primeras obras de autores locales. A su vez, esto provocó varias rebatingas entre diversas compañías; ya que todas ellas tenían como objetivo efectuar las comedias en las festividades del día de Corpus y San Hipólito. No está por demás mencionar que en ambas fiestas, junto con las llegadas de virreyes y arzobispos entusiasmaron de sobremanera a toda la población. Esto permitió que se crearan las primeras "casas de comedia" y el teatro empresarial.

En 1583 el Colegio Máximo fue el encargado de escenificar su comedia en la fiesta de Corpus. Y "...En 1586, 1590 y 1594 el Ayuntamiento coopera en la construcción de los tablados para las obras puestas en escena por los jesuitas." ¹³

A partir de 1594 se asume un nuevo criterio, donde las festividades corren a cargo de distintos "contratistas"; éstos debían competir presentando un presupuesto el cual se presentaba con año de anticipación a la fecha de la escenificación. Además debían cumplir con los requerimientos que exigía el Ayuntamiento (vestuario y escenografía elegante). Ese mismo año, se representó una comedia latina en el día de San Hipólito (alusiva a su vida) donde los premios por parte del Ayuntamiento no se hicieron esperar.

En el **siglo XVII**, la Nueva España era una de las ciudades más ricas y opulentas del mundo, no sólo en el nivel social sino también en el religioso y por ello en todo acontecimiento se ostentaba riqueza, como lo fueron los suntuosos **autos de fe** celebrados por la Inquisición el 25 de marzo de 1601. Irónicamente los condenados eran quienes patrocinaban su desdicha, ya que con las riquezas arrebatadas a los mismos se cubrían los gastos de dichos espectáculos.

La actividad teatral de la época se incrementó en todos los ámbitos, incluyendo la labor realizada por los alumnos de las compañías jesuitas y de la Universidad, ya que el surgimiento de distintos templos como el de Jesús de Nazareno, la Concepción, San Pedro y San Pablo, Santo Domingo, La Profesa, la Santa

¹³ *IBID.*

Veracruz, etc. eran el pretexto perfecto para realizar fiestas dignas de la usanza novohispana.

Además de los festejos de tipo cívico religioso propios de la ciudad y en contraste y progresivo aumento de la población era periódicamente sacudida por otros eventos y celebraciones relacionadas con la vida de la corte y de la corona, como la llegada de los virreyes, el nacimiento de sus hijos, cumpleaños y nacimientos de infantes, juras de reyes, sucesos políticos y militares de la madre patria... sin contar las imponentes celebraciones de los autos de fe.¹⁴

Un acontecimiento como la beatificación de San Ignacio de Loyola fundador de la orden jesuita no pudo pasar inadvertido. El 5 de julio de 1610 se pregonó públicamente para que realizaran como preludeo una máscara de día y para la noche luminarias y fuegos generales. El día 30

Y el día del santo, junta la ciudad, sin que falte ninguno en forma de ella, lo más lucida, rica y galantemente vestida, con todos los bordados recamados, adornos y joyas y lo mejor que pudiere hallar, y precisamente todos los caballeros regidores lleven botas blancas y se junten en las casas del Cabildo, para desde ahí ir todos juntos a donde diere orden el señor Corregidor.¹⁵

Dos días después durante la tarde sonaron las trompetas, atabales y chirimías y se repitieron los fuegos generales en la azotea del Cabildo. El 6 de agosto se hizo una "sortija" (también se les llamó así a los certámenes poéticos) en las calles de la Profesa. La plaza de la ciudad lució impecable para la lidia ilimitada de toros. El 21 y 22 del mismo mes se lidiaron 50 toros dando fin a dichas fiestas. No obstante, para el lucimiento del acontecimiento un seminarista enfermo, devoto de San Ignacio y que destacó como excelente orador organizó **doce certámenes de todo género de poesía latina y española**; sacó una **máscara** el 15 de agosto con muchas invenciones y disfraces, también hubo luminarias, cohetes, chirimías y trompetas.

...a lo cual correspondieron la casa Profesa y el colegio; el día siguiente salió el colegial en un hermoso caballo, vestido de manto y beca de terciopelo morado y azul, cubierta la boca de broches de perlas y piedras... acompañado de alumnos del seminario que iban en sus mulas. Y los estudiantes...a caballo con muy ricos vestidos y aderezos...¹⁶

¹⁴IBID, Pág. 32.

¹⁵Cuevas, Mariano. *Historia de la Iglesia en México*. México, Ed.Patria,1946.Tomo III 1600-1690. Pág. 296.

¹⁶ IBID, Pág. 272.

Toda celebración contuvo “mascaradas”. En ellas se representaron comparsas con motivos de episodios mitológicos, de antiquísimas religiones, pasajes históricos, simbolismos de virtudes y vicios, o se caracterizaron personajes del antiguo testamento; los cuales fueron sobre carros alegóricos. Estas mascaradas podían realizarse en el día o en la noche; en este segundo caso llevaban antorchas. Solieron realizarlas caballeros de la nobleza, estudiantes de la Universidad o los gremios de artesanos. También se les catalogó como “a los serio o a lo faceto” (es decir; graves, sin frivolidad o graciosa, grotesca, cómica) según el motivo de las mismas.

En 1617 en el día de San Ildefonso se ofreció frente al virrey y demás personas ilustres una **comedia**, la cual tuvo tal éxito que éste ordenó su repetición. Lo mismo sucedió durante la beatificación del padre Francisco Xavier y San Francisco de Borja “La puesta en escena de esta obra resultó tan larga que hubo que dividirla en dos representaciones “. ¹⁷ Es de suponerse que dicha comedia estuvo a cargo de la orden jesuita, debido a que uno de sus colegios llevaba dicho nombre.

Otra muestra de que fue esencial para los universitarios participar en las fiestas y ceremonias civiles fue el 17 de enero de 1618, dicho día salió una procesión pero a causa de un temblor tuvieron que regresar de donde habían salido. Durante ocho días los estudiantes pronunciaron discursos, hicieron máscaras costosas a lo faceto, lidias de toros en la plazuela de la Universidad, realizaron certámenes públicos y literarios dándose premios muy jugosos. Curiosamente también se premió al traje menos costoso y más original destacando los siguientes:

...uno armado de cáscaras de coco que formaban peto, espaldar y morrion con mucha curiosidad; el otro armado con conchas de almejas vueltas por la parte de adentro, que hacian vistosos viso; el otro de suelas de zapatos cortadas, puestas en forma de puntas, unas encima de otras. El que mereció el premio.. emplumadas con plumas de diversos colores no costó el fondo porque era su piel emijada de miel... ¹⁸

¹⁷ *IBID*, Pág. 53.

¹⁸ *IBID*, Pág. 214.

El 7 de julio de 1650, se realizó una mascarada a cargo de los estudiantes de la Compañía de Jesús. Salió del Colegio de San Pedro y San Pablo. Los estudiantes vistieron trajes ridículos que lucieron por toda la ciudad. El motivo fue agradecer la llegada del virrey a la Nueva España, al cual le suplicaron que los religiosos que estuvieran presos y al arzobispo (quien fuera destituido por el gobernador de Puebla) se les permitiera regresar a sus actividades religiosas. La consecuencia de este acto resultó acentuar el odio del obispo de Puebla hacia la orden.

Una de las festividades que destacaron en la época (1655) fue sin duda la inauguración de la Catedral. Por consiguiente, en su primera dedicación en 1667 no se reparó en conmemoraciones. Se construyeron diez altares, donde los jesuitas al igual que otras órdenes construyeron el suyo, ellos lo ubicaron entre la calle del Reloj y la puerta oriente de la Catedral y como era de esperarse ante tal acontecimiento se contó con "... certámenes poéticos... comedias representadas dentro de la misma catedral por varios estudiantes de la Real Universidad".¹⁹

Tres años después, en 1658, este colegio realizó otras dos mascaradas: una ridícula y otra grave. Originalmente se planeó para el 3 de mayo, pero por la muerte de Juan del Real, quien fuera confesor de la virreina; ésta la pospuso dos días después como muestra de luto.

...el 5 de mayo, que á (sic.) a las tres horas de la tarde salió de dicho colegio un número grande de estudiantes á lo faceto ridículo, así de negros y negras como mulatas, vaqueros, micos y la escuela de Galeno, cada nación en su carro ridículo, y acabado, se siguió la nación mexicana, y Moctezuma y Malinche costosamente aderezado, y luego algunos que representaban los grandes de la Corte de Madrid... luego se siguió el caballo con rica cubierta de tela que llevaba cuatro lacayos de tocados, y luego iba el caballero costosamente vestido y tras él cuatro carrozas de cuatro mulas, cada una descubiertas pasearon desde tres á siete de la noche de las calles principales de la ciudad y llegaron á palacio, donde en los balcones que caen en la plaza, aguardaba el virrey, y oidores y la virreina, y los suyos en otro; para la máscara, interin que por un estudiante se echó una loa: acabada pasaron por las casa arzobispales, donde esperó el arzobispo, y de allí se volvieron al colegio de San Pedro con luz, y á sus casas sin desgracia notable.²⁰

¹⁹ Recchia, Giovanna. *Op. Cit.*, Pág. 35.

²⁰ *Enciclopedia México a través de los Siglos*. 14 ed. México, Ed. Cumbre S.A., 1977. Tomo III. *Historia del Virreinato*, Pág 722.

Hasta el 7 de febrero de 1672, se sabe de otra mascarada que salió de San Pedro y San Pablo, donde los estudiantes realizaron una máscara lucida para conmemorar a San Francisco de Borja. Ese mismo mes, el 10; se sacó otra máscara acompañada por cuatrocientos enmascarados y carros.

El 27 de enero del año de 1675 la Universidad Real y Pontificia, celebra la fiesta de la Purísima Concepción de Nuestra Señora. Adornaron sus claustros, colocaron altares en las facultades con preseas, representaron una comedia y sacaron una máscara. El acontecimiento perduró por tres días, en los cuales contaron con la presencia del arzobispo y virrey.

El 9 de mayo de 1691 se realizó una mascarada denominada "curiosa". Ésta salió de la casa de Duendo D. Fernando Valenzuela en nombre de la Real Universidad con el fin de festejar el casamiento del rey.

...y salieron en ella muchas personas á (sic.) caballo, unas en forma de diversos animales, como son, águilas, leones, y otras en el traje de las naciones, como son, turcos, indios y españoles, y otras personas al revés, con los pies para arriba y la cabeza para abajo, con sus hachas en las manos, y corrieron debajo del balcón de palacio todos; y se acabó después de las once de la noche.²¹

Ese mismo año, pero el 7 de noviembre los niños y alumnos de San Juan de Letrán también hicieron su máscara, la cual acompañaron vestidos como romanos y en su carro llevaron nichos de todos los patriarcas. En medio se encontraba el de San Juan y uno de los infantes representó una loa. (Un poema dramático y corto, compuesto para celebrar algún acontecimiento notable o a alguna persona ilustre).

Las cátedras que se impartían en la Universidad eran: Teología, Sagrada Escritura, Derecho, Medicina, Filosofía, Artes Retóricas y Gramática. Ésta última era impartida por los jesuitas en San Ildefonso y demás colegios. A la orden le preocupó que los estudiantes escribieran bien; logrando así, el alto nivel de las Universidades Españolas y Europeas.

²¹ *IBID*, Pág. 723.

El siglo

...XVII alcanzó su apogeo, siendo sus representantes más distinguidos Hernán González de Eslava con su *Coloquio de los cuatro doctores de la Iglesia*, Francisco Bramón con su *Auto del Triunfo de la Virgen*, Agustín de Salazar y Torres, y Alfonso Ramírez de Vargas con obras inéditas unas e impresas otras, que fueron representadas en el Aula General de la Universidad de México.²²

Cada vez que se realizó un examen o ceremonia para el otorgamiento de grados hacían lo siguiente:

***Daban paseos la misma tarde del examen**, el recorrido iniciaba siempre en la casa del graduado. Lo acompañaban los **bedeles** a caballo (ellos eran los encargados de mantener el orden dentro y fuera de las clases), el **Alguacil** de la Universidad, el **maestro de ceremonia**, el **secretario**, **cuatro doctores modernos**, el **Rector**, el **Decano** (con insignias doctorales) y el **examinado** (a caballo).

***Después se dirigían a la casa del Maestrescuela**, el cual iba al lado derecho del Rector (sin insignia) y el resto de coches los acompañaban por detrás. Adelante se acostumbraba que fueran las chirimías e instrumentos (a pie), y por último se dirigían a la Catedral (para rezar).

***En la sala del Cabildo se realizaban los exámenes** y al terminar éstos solían realizar el **Vejamen** del candidato; éstos eran discursos festivos y satíricos sobre defectos literarios de los graduados. Duraba 30 minutos y era supervisado previamente por el Maestrescuela.

El trámite del Vejamen.-Junto a las labores puramente académicas, la universidad desplegaba multitud de actividades sociales, acordes con la vida estudiantil de la época. En las recepciones de virreyes siempre destacaba por su fausto el cortejo univesitario. El universitario que iba a recibir su grado de doctor pasaba a manos de sus profesores y del rector mismo a presentar el vejamen que consistía en una sátira presentada por uno de sus profesores, elegido por el rector, hecha a costa de un defecto imaginario o real del doctor en ciernes, quien estoicamente escuchaba y reía. Después de pasar por este bochorno se pedía y otorgaba el grado. Luego de que el padrino le colocara las insignias, el nuevo doctor pronunciaba el juramento y recibía su borla.²³

²² Muriel, Josefina. *Poesía femenina en el virreinato*. México, UNAM, 1982. Pág. 185.

²³ Lavín, Lidia y Balassa, Gisela. "El siglo de las Luces. Museo del Traje Mexicano" en *Revista Clio*. Volumen IV. (México,D.F.) Págs. 302-303.

Cuando finalizaba un ciclo escolar, o cuando el rector o catedrático recibía un nombramiento, o durante los exámenes y en la recepción de borlas de algunos doctores; los alumnos de la Universidad y los alumnos de los colegios sacaban carros alegóricos y realizaban una mascarada por la noche. Obviamente éstas siempre estuvieron acompañadas de comedias. Por lo tanto, al menos en este siglo también se considera la existencia de un teatro estudiantil.

Del 23 de octubre al 15 de noviembre de 1700; la comunidad novohispana no reparó en gastos y festejos para conmemorar la canonización de San Juan de Dios, donde se presume por obviedad la participación del gremio educativo y religioso de los jesuitas; se realizaron arcos triunfales afuera de la casa Profesa e hicieron los estudiantes de la Universidad una mascarada.

Recién iniciado el **siglo XVIII**, la ciudad lucía amplia, populosa y alegre; la habitaban personas con títulos nobiliarios las cuales poseían increíbles fortunas y gozaban de infinitos privilegios. Asimismo, todas las calles parecían muladares con montones de basura por doquier, además de estiércol de caballos, perros muertos. "...Los empedrados eran malos y desiguales por esto.... se encharcaba el agua de los caños y hacía las calles de molesto y difícil tránsito"²⁴. Si llovía con todos los desechos se formaba un lodo pestilento que colaboraba para crear grandes inundaciones. En contraparte, se empezó a utilizar el alumbrado público; los cuales eran cuidados por los serenos. Hubo por descuidos de las personas muchos incendios siendo el principal problema su extinción. La gente paseaba por los jardines y parques o bien visitaban familiares o amigos. Los juegos de pelota, el billar, las corridas de toros, peleas de gallos, etc. eran la perdición de la sociedad. La población se condensó en las principales ciudades novohispanas, el motivo fue la gran riqueza que se ostentó en todo acontecimiento. No obstante, entre 1737 y 1739 como consecuencia de la insalubridad se vivió una espantosa peste donde muere la mitad de los habitantes de la misma.

²⁴ Romero Flores, Jesús. *México, Historia de una Gran Ciudad*. México, B. Costa-Amic, 1978. Pág. 372.

En este primer tercio del siglo también se cuestionó la intervención de la Iglesia en diversas tareas novohispanas, ya que para la visión de los ilustrados ésta se inmiscuía en actividades que habían frenado el progreso de la sociedad y la cultura. Los reyes borbones decidieron reducir la fuerza del clero prohibiendo la fundación de nuevos monasterios y conventos. En 1734 ordenaron la no intervención de religiosos en la redacción de testamentos; ya que los jesuitas de la época fueron "...confesores de los criollos más ricos, los instaban a que los nombraran sus herederos, y al cabo de un corto tiempo pocos testamentos excluían a los jesuitas de sus beneficios."²⁵. De esta forma obtuvieron tierras de los gobiernos municipales y virreinales, haciendas, rebaños, trapiches, etc.

Según el artículo *La cultura de la ilustración y las ideas de gratitud, obligatoriedad y universalidad: 1780-1821* de Lucía García López publicado en el Diccionario de Historia de la Educación en Internet, la primera mitad de este siglo fue el periodo de máximo esplendor de la orden jesuita. El Despotismo Ilustrado, trajo consigo nuevos centros de poder políticos y religiosos, donde se difundieron nuevas ideas y costumbres. En este periodo la corte española se afrancesó y provocó el cambio de la moda: en la forma de vestir, divertirse, cocinar y pensar.

Pese a que en este siglo no existe mucha información sobre las actividades de la Universidad y demás colegios jesuitas, es de suponer que en el aspecto humanista se continuaba con el mismo patrón educativo que en el siglo XVII.

...la Universidad seguía fomentando las empresas de sus hijos con la adquisición continua de los mejores libros que en Europa se iban publicando... Fomentaba también aunque con menos éxito... las aptitudes poéticas de nuestra juventud, mediante juegos y certámenes; pero el principal fomento consistía en los muy respetables y solemnes actos públicos... donde a veces hubo... exhibiciones admirables de ingenio de erudición.²⁶

La Ilustración propició que se especulara, discutiera y escribiera sobre todo tema. En España y la Nueva España se difundieron las ideas de los pensadores europeos,

²⁵Ayala Anguiano, Armando. *Luces y sombras de los jesuitas. Gestación y nacimiento de México*. Volumen III. 1ª. Parte. Méx., Ed. Contenido, 1991. Pág. 114.

²⁶Cuevas, Mariano. *Op. Cit.*, Tomo IV. Pág. 299.

modificadas ante la realidad de las mismas. La educación (quehacer de la orden jesuita) era básica para obtener una sociedad ilustrada y muchos hombres educados e ilustrados se reunieron en agrupamientos literarios y científicos, o acudieron a tertulias para leer y comentar diversos asuntos.

En 1760 la monarquía española atacó a la Iglesia. Los religiosos de la Compañía de Jesús fueron considerados peligrosos, por una reforma educativa que estuvo bajo la influencia del pensamiento ilustrado (1763), ya que ésta sustituyó el estudio de algunos santos por el conocimiento de deidades mitológicas; además dieron importancia a la Física Experimental, Matemáticas y la Historia Documental y no conformes con esto, lograron una autorización para la impresión de libros de texto "...con ello resquebrajaron el sistema antiguo, en el que los fenómenos se explicaban a base de milagros e intervenciones de algún santo o demonio."²⁷

Por supuesto, los reyes consideraron que los jesuitas manipulaban la ideología de cientos de jóvenes, lo cual podía atentar contra sus intereses. También los atemorizó el rumor de su excesiva riqueza y poderío, así como la sobre protección que les brindaba el papa Clemente XIII. Muestra de esto fue cuando los jesuitas de la época lograron detener las negociaciones para la canonización de uno de sus peores enemigos: Juan de Palafox. La corona consciente de lo anterior, desplaza a la iglesia de la educación a mediados de este siglo.

Todo concluyó en 1767, cuando expulsan a la orden de la Nueva España, tal como sucedió en Europa.

El 25 de junio de 1767...en la Casa Profesa y en todos los colegios de la Nueva España ... se presentaron fuerzas armadas y el delegado del virrey hizo reunir a toda la comunidad, para notificarles que, por orden del Rey Carlos III, quedaban desde ese momento incomunicados y que tendrían que salir para España sin otra cosa que la ropa necesaria, el breviario y el dinero que fuera pertenencia de cada uno. Todos los bienes de la Compañía, incluyendo libros y escritos de cada individuo, quedaban bajo secuestro. A los pocos días por todos los caminos de México, pasaban cientos de religiosos para embarcarse en Veracruz.... Se achacaba a los jesuitas haberse enriquecido enormemente en las misiones, haber

²⁷Ayala Anguiano, Armando. *Op. Cit.*. Pág.114.

intervenido en la política obstaculizando a los reyes y aún haber intentado el asesinato de los reyes José de Portugal y Luis XV de Francia...²⁸

Todas las misiones estaban en el abismo. Y al no suplir los colegios, la mayoría de los estudiantes saturaron los seminarios provocando un total caos.

El extrañamiento de la orden causó crisis en nuestro país. No sólo por el aspecto moral, sino también por la riqueza acumulada por la orden (los edificios de los colegios, fincas urbanas, etc. no pudieron venderse; sin embargo joyas, alhajas, bibliotecas, etc. fueron a dar a España y a otras órdenes religiosas). Los llamados "jesuitas de capa corta" (legos, novicios, seglares y personalidades de la sociedad que hacían en la Compañía votos especiales) inquietaron los ánimos, excitaron al pueblo y promovieron la vuelta de los jesuitas. Su estrategia consistió en difundir manuscritos, impresos, libros, folletos y estampas para protestar por la expulsión; además acusaban a Carlos III entre otros, de ser enemigos del catolicismo. Después de 85 sentencias de muerte, 73 de azotes y 664 condenas de prisión perpetua; vino la calma.

En la expulsión de los jesuitas, se les confiscó todo bien por eso el edificio del Colegio Máximo y su Iglesia se entregaron a las autoridades. En 1775 se pretendió derrumbar la obra vieja del Colegio de San Pedro y San Pablo. También se realizaron constituciones para la Universidad de carácter antijesuita. Las escuelas de la compañía quedaron en manos de dos órdenes, las cuales tenían la encomienda de suplir a los jesuitas de sus tareas:

*una fue la de los agonizantes o **camilos**.- ellos en particular se ocuparon de socorrer incondicionalmente a los necesitados (tal como lo hicieron los jesuitas en mejores años).

*la otra fue la de los **filipenses**.- éstos recibieron la Casa Profesa a la cual denominaron "San José el Real".

²⁸ *Enciclopedia de México*. Tomo VII. Pág.480.

Al no encontrar más información al respecto, se plantea el cuestionamiento sobre si ellos continuaron con todas las tareas de sus antecesores incluyendo el aspecto teatral o para-teatral. Aunque la intuición nos acerca a una negativa.

Después de la expulsión, los diversos grupos que surgieron a la par del Despotismo Ilustrado provocaron el surgimiento de las academias:

*1778 la apertura de la Real Escuela de Cirugía.

*1792 se crea el Colegio de Minería.

*1794 se funda (con los fondos de los jesuitas) la Academia de San Carlos. Originalmente se concibió como una escuela para indios nobles, después se destinó para el estudio de las Bellas Artes, con ella pretendieron mejorar el arte novohispano para que pudiesen competir con el europeo (Tolsá).

A pesar de la ausencia de los jesuitas, la Universidad continuó con su participación en actos trascendentes de la sociedad. Se sabe que en 1790 al subir al trono Carlos IV esta institución celebró un certamen:

Se publicó entonces un volumen intitulado Obras de eloquencia (sic.) elocuencia y poesía premiadas por la Real Universidad de México en el Certamen literario que celebró el día 28 de diciembre de 1790 con motivo de la exaltación al trono de nuestro católico monarca el Sr. D. Carlos IV rey de España y de las Indias...²⁹

Curiosamente en el año de 1794, el rey de España dejó de tener soberanía sobre la Nueva España y la Universidad de México. Sin embargo,

La Universidad como una consecuencia de haberle quitado 30 colegios donde se preparaba nuestra juventud para ingresar en ella, andaba por los suelos como claramente lo dice el mismo virrey en el artículo 46 de su referida Instrucción.³⁰

Desgraciadamente en varios textos consultados no se menciona la participación de la Universidad en las fiestas religiosas y acontecimientos cívicos que se suscitaron a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Esta institución disminuyó su

²⁹ Sierra, Justo; Urbina, Luis G; Henríquez Ureña, Pedro y Rangel, Nicolás. *Antología del Centenario. Estudio de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia. Primera parte. Volumen II.* Méx., SEP, 1985. Pág. 1049.

³⁰ Cuevas, Mariano. *Op. Cit.*, Pág. 538.

participación y entusiasmo de los mismos, entre otras cosas por carecer del apoyo de los colegios de la Compañía de Jesús. Además la Universidad vivía una crisis interna y para disminuir la tensión prefirieron abstenerse de dichos actos y convocar certámenes abiertos para todo público; logrando así, deslindarse de esta responsabilidad.

Ya entrado el **siglo XIX**, el sentir romántico influyó de sobremanera a los hombres de la Nueva España y las ideas (algunas de procedencia jesuita) de libertad, rebeldía, etc. fluyeron por sus cuerpos y cabezas. Amén de esto, los criollos llegaron a sentirse superiores a los españoles considerándolos usurpadores y "...esto engendró la idea de la equidad de una independencia... la idea se extendió rápida y grandemente determinando la formación de una numerosa legión de descontentos..."³¹. El principal actor fue Miguel Hidalgo y Costilla. La Nueva España tuvo que aprovechar la invasión de Napoleón a España y el destierro del rey Fernando VII para propiciar la Independencia.

Una vez lograda ésta, México importó modas de Francia como el surgimiento de centros de reunión llamados Sociedades o Cafés, Peñas o Tertulias; (ahí tomaban café con leche o chocolate y molletes) en estos lugares platicaban familiares o amigos sobre política, toros, actrices y espectáculos. Y quién sabe cuántos artistas hayan concebido en estos lugares sus obras de arte.

A partir de este periodo de inestabilidad, se dejaron de celebrar las natividades, coronamientos, sepelios de los miembros de la corona española, así como la llegada o partida de autoridades civiles y religiosas; por lo tanto las actividades universitarias y estudiantiles pasaron desapercibidas para los historiadores.

Desde ese momento la permanencia tanto de la Compañía de Jesús como de la Universidad fluctuaron en nuestro país. Los jesuitas fueron restituidos en tres ocasiones (la primera vez fue en mayo de 1815, por el rey Fernando VII; la segunda

³¹ González Ramírez, Manuel. *Antología de la Escuela Nacional Preparatoria en el Centenario de su fundación*. México, B Costa-Amic, 1967. Pág. 362.

fue después de la Guerra contra EUA en 1849 y la tercera fue en 1863, bajo el gobierno conservador de la Regencia.) De éstas, en dos ocasiones fueron de nueva cuenta obligados a salir del país. (La primera vez fue suprimida por el mismo rey Fernando VII, el 6 de septiembre de 1821, apenas días antes de la consumación de la Independencia y la segunda fue en junio de 1856 conjuntamente con el resto de las órdenes religiosas por órdenes del gobierno de Juárez).

En el caso de la Universidad, ésta fue clausurada y restituida varias veces:

Durante la presidencia de Gómez Farías (1833-1834), el Congreso autorizó al gobierno para **transformar la educación**.

Su primer acuerdo fue suprimir la vetusta Universidad de México y abrir la Dirección General de Educación Pública. Creó seis Institutos de Instrucción: Estudios Preparatorianos, Estudios Ideológicos, Ciencias Físicas y Matemáticas, Ciencias Médicas, Jurisprudencia, y Ciencias Eclesiásticas.³²

En 1834 de nuevo reestablecen a la Universidad con carreras como: Derecho, Medicina, Estudios Eclesiásticos y Ciencias Naturales. Ésta dejó de llamarse "Real" y se convirtió en la **Universidad Nacional y Pontificia de México**. No obstante, dicha reforma quedó truncada tanto por la inestabilidad política de la nación, como por la traición de Antonio López de Santa Anna, ya que éste dio un Golpe de Estado a Gómez Farías.

Por supuesto, la Universidad luchaba con todas sus fuerzas por sobrevivir a los caprichos e intereses políticos de la época.

En 1857 se restauró el federalismo y siendo presidente Ignacio Comonfort se decretó el 4 de septiembre **suprimir a la Universidad**. En 1858, Félix Zuloaga la **restableció de nuevo**.

³² Romero Flores, Jesús. *México, Historia de una gran ciudad*. México, B.Costa-Amic, 1978. Págs. 564-565.

Durante el gobierno de **Benito Juárez** (el 23 de enero de 1861) se volvió a **clausurar la Universidad** porque los liberales la consideraban elitista y discriminatoria; es decir, parte del retroceso. **Después se abrió por poco tiempo.**

Cuando **Maximiliano** se instaló en el poder (1864-1867), **clausura la Universidad, el 30 de noviembre de 1865.** El 5 de julio de ese mismo año, el **Ministro de Instrucción Pública pidió sus instalaciones a los jesuitas y el Gobierno de la República avalado por Juárez lo reemplaza por la Escuela Nacional Preparatoria (2 de diciembre de 1867) dándolo a Gabino Barreda.** Él buscó una educación positivista, teniendo por objetivo el formar ciudadanos capacitados para desempeñarse en la sociedad con o sin estudios profesionales. Lo anterior se promulga en la Ley Orgánica de Instrucción Pública del Distrito Federal y como consecuencia de las Leyes de Reforma (donde se logra la separación del Estado y la Iglesia) y de la consolidación del partido liberal sobre el imperio y los conservadores.

Gabino Barreda planteó un plan de **cinco años**, dividido en dos partes. Con el paso del tiempo se fue transformando, pero nunca perdió su esencia. El alumno de la **Escuela Nacional Preparatoria se formaba con un perfil científico y no humanístico**, siendo la excepción algunas actividades estéticas o artísticas que los positivistas consideraron pertinentes como lo fueron el Dibujo y la Música, mas no el Teatro, Danza, u otras.

Don Gabino Barreda... Estableció la enseñanza de ciencias abstractas y suprimió los conocimientos teológicos y metafísicos para dejar libre el campo a los estudios científicos. Se propuso que el estudiante adquiriera una simple noción del universo, a observar, razonar y pensar. El plan con su progresista enseñanza, daba visión pedagógica, incluía un método de enseñanza inductiva.³³

Barreda tuvo influencia del pensador positivista Augusto Comte y toda su ideología la condensó en su lema "Amor, Orden y Progreso".

³³ González Cárdenas, Octavio. *Los cien años de la Escuela Nacional Preparatoria*. México, Porrúa, 1972. Pág. 13.

Las autoridades de nuestro país, ante la necesidad de cubrir el aspecto humanístico de esta generación, decidieron inaugurar el **Conservatorio Dramático** el 29 de septiembre de 1868. No obstante, según se comenta en la obra *Teatro del Nuevo México* el festejo inaugural se realizó en el salón de la Universidad el 30 de septiembre del mismo año; entre las personalidades que encabezaron el acto estuvieron el actor español, José Valero y el maestro mexicano Aniceto Ortega, quien a su vez fue presidente de la Sociedad Filarmónica. En este acontecimiento se dio un concierto musical, después del cual se invitó al mismo Justo Sierra y a Enrique de Olavarría y Ferrari para que improvisaran algunas poesías. Ésta "...Era una réplica de la escuela madrileña donde se enseñaba literatura, declamación, idiomas, música, esgrima y baile."³⁴ Con ella, **se pretendía formar actores mexicanos profesionales** que pudieran competir con los de origen extranjero, ya que nuestros compatriotas difícilmente conseguían trabajo cuando estas compañías del exterior recorrían todo el país. "Lo único lamentable es que de aquel generoso propósito de crear una escuela dramática no salieron ni actrices, ni actores que enriquecieran los elencos de las compañías comerciales que sostenían el culto por el teatro."³⁵

Asimismo, la inquietud artística de la juventud se fue mermando al ser limitado su espíritu creador con el método positivista, y aunque suene un tanto descabellado y contradictorio se hace mención de un hecho insólito, donde según la gaceta de la UNAM del 25 de enero de 1988 menciona que

... en el periódico EL Siglo Diecinueve, que el 26 de mayo de 1868 informaba que en el edificio de San Ildefonso, sede de la Escuela Nacional Preparatoria, se había llevado a cabo "una función dramática" para celebrar el 5 de mayo. Años después, el 23 de febrero de 1873, El Monitor Republicano daba a conocer... que en el Generalito se había llevado a cabo un evento con números musicales y representaciones dramáticas, para celebrar el cumpleaños de Gabino Barreda.³⁶

Desgraciadamente casi todos los datos no son muy precisos para deducir si fueron los propios estudiantes quienes se encargaron de realizar estos montajes o si

³⁴ Argudín, Yolanda. *Historia del Teatro en México*. México, Panorama, 1985. Pág. 61.

³⁵ De María y Campos, Armando. *El Teatro del Nuevo México*. México, Escenología, 1999. pág. 651.

³⁶Ruiz Lugo, Marcela y Monroy Bautista, Fidel. "Teatro UNAM nació como divertimento estudiantil (Primera parte)" en *Gaceta UNAM* (México, D.F. : 25 de enero de 1988) Pág. 22-25.

en algún caso éstos obtuvieron ayuda o asesoría de sus profesores y justificar este acontecimiento como una manifestación del teatro estudiantil.

La educación positivista de Barreda tuvo sus seguidores y críticos. Las envidias y tensiones políticas que se crearon en torno a él propiciaron su despido en 1878, otorgándole en compensación un nombramiento en Alemania. Ante el retiro, Barreda permaneció tranquilo, ya que dos de sus discípulos fueron sus sucesores en el cargo (primero Alfonso Herrera y después Justo Sierra) y por consiguiente era de esperarse que continuarían con el mismo modelo educativo.

A fines del siglo XIX y principios del XX, se incurrió en el peligroso error de exagerar el valor del método experimental y positivo en la enseñanza, con grave detrimento para las ciencias puramente culturales; a través del método experimental se rebajaba el valor de la filosofía y de otras ciencias eminentemente culturales.³⁷

Durante la dictadura de **Porfirio Díaz** (1880-1910) la realidad de México cambió de nuevo. Se construyeron líneas de ferrocarril, los comestibles se vendían enlatados provenientes de España y Francia. Se importaban los granos básicos. No habían sindicatos, ni se permitían. Las injusticias laborales abundaban, así como la sobreexplotación. El campesino con las tiendas de raya jamás podía pagar su deuda y ésta era hereditaria; es decir, junto con la tierra labraban su desgracia familiar.

Poco a poco la educación primaria se fue dejando en manos de la Iglesia y por no contarse con dinero dejó de ser obligatoria. El entonces **Ministro de Educación, Justo Sierra** logró arrebatarse el control a la Iglesia y devolvérsela al Estado.

El 11 de febrero de 1881 presentó **Sierra** un proyecto ante la Cámara de Diputados, pretendiendo crear una **Universidad Mexicana Moderna**, y como no valoraron la importancia de su petición, tuvo que refrendarla el 7 de abril siguiente, pasando inadvertido una vez más; no obstante su voz encontraría eco hasta el siglo XX. Este proyecto incluía como parte de la **Universidad** a: las Bellas Artes,

³⁷ González Cárdenas, Octavio. *Op. Cit.*, Pág. 44

Comercio y Ciencias Políticas, Jurisprudencia, Ingeniería, Medicina, Normal, **Altos Estudios** y la Escuela Nacional Preparatoria.

En definitiva, en las manos de la juventud se encuentra la posibilidad de cambio de toda sociedad.

En la época colonial, los religiosos utilizaron al teatro como una herramienta fundamental para facilitar la tarea evangelizadora de los conquistadores. Al fundar la Universidad, fluyeron las primeras manifestaciones parateatrales estudiantiles, ya que algunos estudiantes mostraron sus habilidades a través de diversos ejercicios literarios (en algunos casos compuestos por los mismos).

La Orden Jesuita, (reconocida mundialmente por ser excelentes educadores y humanistas) utilizó como recurso didáctico, las representaciones y los certámenes poéticos. Los estudiantes entusiasmados con estos eventos lograron trascender los muros de sus instalaciones educativas, y pese de contagiar con ello a toda la sociedad, causó cierto malestar en las autoridades educativas.

Desde entonces las autoridades académicas, aún cuando reconocen la importancia del teatro como parte formativa del joven estudiante, se empeñan en minimizar dicha actividad artística, considerándola como un pasatiempo o como una actividad de segundo plano. Este criterio a pesar de los siglos, no ha evolucionado en absoluto y ahí la necesidad que en la actualidad los nuevos programas educativos le den la importancia merecida a esta actividad.

Toda la comunidad novohispana participaba en las fiestas cívicas, políticas y religiosas. Éstas constaban de procesiones y/o máscaras, las cuales terminaban siempre con la presentación de una comedia y/o certámenes poéticos provenientes de los diferentes colegios a los que generalmente se les otorgaban premios.

La Compañía de Jesús forjó con un perfil humanístico a sus discípulos, lograron evolucionar e interferir en la sociedad de ese tiempo. Su poderío abarcó el aspecto

ideológico y económico, de ahí que los reyes españoles se preocuparan por ello y decidieran expulsarlos de sus territorios.

El teatro estudiantil durante el siglo XIX se vio interrumpido por la inestabilidad de las instituciones y de la política de México. El teatro al ser una actividad de carácter humanístico, por supuesto no tuvo cabida en los programas positivistas de la Escuela Nacional Preparatoria y mucho menos en la Universidad, por ello su praxis fue nula.

Este inciso alude a manifestaciones teatrales y para-teatrales de las que se valieron los jesuitas para instruir a la juventud de la colonia. (Según la usanza humanística de la orden). Fue necesario aclarar qué pasaba tanto con los jesuitas como con la Universidad de los siglos XVI al XIX, ver el entusiasmo desmedido de los alumnos y de algunas de las autoridades educativas de diferentes momentos históricos, así como ubicar algunos aspectos históricos, políticos, sociales, culturales y educativos, para así destacar el objeto de estudio de este trabajo.

Asimismo en el siguiente capítulo observaremos cómo al ser nuevamente contenidas las “humanidades” en la Escuela Nacional Preparatoria y la Universidad Nacional de México darán cabida al nacimiento del **Teatro Estudiantil**.

2.- La educación teatral en México durante el siglo XX.

En el siglo XX se experimentaron las más grandes e importantes transformaciones de la humanidad. El advenimiento del mismo provocó también cambios drásticos para la Ciudad de México. Inicialmente se derribaron edificios históricos, como el Gran Teatro Nacional dando así cabida a nuevas construcciones como lo sería el Palacio de Bellas Artes. Parte de la idiosincrasia de los españoles e hispanoamericanos de esos tiempos consistió en renegar de su origen y/o de sus antepasados, pero en contraparte solieron admirar lo extranjero. Todos buscaban emular la vida de Francia porque era considerada una ciudad cosmopolita. Esta actitud se incrementó al pasar de los años durante la dictadura de Porfirio Díaz.

Por las noches la gente solía asistir a las Tandas del Teatro Principal, carpas, ferias, casinos y bailes de fantasía. También fueron muy concurridos los bailes de máscaras en los principales clubes sociales (el Country Club, el Jockey Club y el Automóvil Club) y los combates de flores (la gente arreglaba sus vehículos con flores y desfilaban por el Paseo de la Reforma). Además los elegantes carruajes tirados por corceles contrastaban con los automóviles modernos. También se realizaron un sinnúmero de fiestas y ceremonias cívicas en honor de destacados personajes y héroes de batallas, organizadas por discípulos del Colegio Militar y del Ejército. Por otra parte, en esta época se creó el lenguaje de las flores, abanicos, pañuelos y piedras preciosas; a través de los cuales los enamorados emitían sus sentimientos.

Las festividades religiosas más destacadas en México fueron: La llegada de los Santos Reyes, la Bendición de Animales, la Candelaria, el Compadrazgo, el Martes de Carnaval, Miércoles de Ceniza, Viernes de Dolores, Semana Santa, Mes de María, la Santa Cruz, Jueves de Hábeas, San Antonio de Padua, San Juan, Verbeneas del Carmen, Los Remedios, Los Ángeles, Días de Muertos, Día de la Virgen de Guadalupe, Navidad, Día de los Santos Inocentes y Fin de Año.

Sin duda al encontrarse muy lejana la relación entre la Iglesia y el Estado, los alumnos de las diversas instituciones educativas en definitiva, ya no volvieron a participar en estas fechas significativas para la sociedad de inicios del siglo XX.

El aspecto cultural en México se encontraba truncado, sobre todo en las artes y las letras. Las apreciaciones artísticas visibles siempre eran encargadas a artistas extranjeros y no a los nacionales. En consecuencia, surgió una modalidad un tanto intelectual y distinta, llamada **Juegos Florales**, éstos fueron certámenes poéticos donde se otorgaba como máxima condecoración la denominada "Flor Natural", también se daban reconocimientos a las mejores composiciones poéticas. Todo acontecimiento de esta índole siempre estuvo enaltecido o engalanado por una reina con su respectiva corte de honor. El certamen era todo un acto social-cultural. "El 8 de septiembre de 1901, se efectúan en la ciudad de México los primeros Juegos Florales que organizó la colonia española para celebrar la epopeya de la Covadonga"³⁸. Es preciso recalcar que los propios alumnos de los diferentes colegios participaron en los mismos, como fue el caso de "Los estudiantes de la Escuela Nacional de Jurisprudencia...organizaron el 29 de mayo de 1902 unos Juegos Florales para coleccionar fondos destinados a las víctimas de los terremotos del estado de Guerrero, acto que se llevó a cabo en el Teatro Renacimiento".³⁹ Entre los jueces sobresalieron personalidades como la de Justo Sierra y Luis G. Urbina.

Asimismo en 1902, cuando Justo Sierra fue Subsecretario de Instrucción Pública volvió a presentar un proyecto para concretizar la Universidad Mexicana Moderna, como esto no fue factible, volvió a insistir tres años después, obteniendo la misma respuesta, pese a que ya era el Ministro de Instrucción Pública (cargo que ejerció hasta 1911).

Después de esto, según nos refiere el artículo de Marcela Ruiz Lugo y Fidel Monroy Bautista que apareció en la Gaceta Universitaria en enero de 1988, los alumnos preparatorianos se recreaban con actividades teatrales donde éstos lo

³⁸Casasola, Gustavo. *Seis siglos de Historia Gráfica de México 1325-1900*. México, Ediciones Gustavo Casasola, 1962. Tomo III. Pág. 1810.

hacían por gusto propio, dando paso así a lo que pudiera llamarse **Teatro Estudiantil Preparatoriano**.

...El Imparcial daba la noticia de que numerosos alumnos habían participado en las piezas teatrales de la fiesta estudiantil de la Preparatoria, con tres funciones consecutivas. Es de hacer notar que Justo Sierra, a la razón subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes prestó el apoyo necesario para la organización de estas festividades.⁴⁰

Sin embargo, este teatro estudiantil todavía no se incluía en el programa de estudios de la Escuela Nacional Preparatoria, ni de la Universidad debido en gran medida porque ésta última no se instituía como tal. La necesidad cultural padecida en México durante los últimos años y al no ser legitimizado el humanismo en la ENP, produjo que algunos intelectuales de la época se agruparan en **Ateneos**.

El primer Ateneo que surgió en México se fundó en el siglo XIX. Por definición todo Ateneo es una corporación literaria o científica donde se cuestiona, discute o califica un asunto en cuestión. En el año de 1902, el **Ateneo de México** decidió crear un **teatro** de carácter popular en la Ciudad, su propósito pretendía que las masas pudiesen asistir al mismo, y que el espectáculo fuera "culto". Nombraron como "presidente honorario" al secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes (Justo Sierra). Este nombramiento en definitiva lo hicieron por el interés que representaba dicho cargo para los objetivos del Ateneo y no por la personalidad del mismo. Al ser notificado Sierra, redacta una carta donde les alaba su iniciativa; pero también hace hincapié que los intereses de Porfirio Díaz no se encaminaban en esa dirección y resalta los impedimentos con los cuales se toparían. "...El Ateneo comprendió que sería inútil perder el tiempo y esfuerzo y se olvidaron del proyecto."⁴¹

En 1903 la **Secretaría de Instrucción Pública designa al Teatro Arbeu como su teatro oficial**; este teatro lo arrendaban, es decir, no se cobraba su alquiler y cualquier empresario lo podía solicitar siempre y cuando cumpliera con los pedimentos requeridos por dicha institución, los cuales a continuación se mencionan:

³⁹ *IBID*, Pág.1811.

⁴⁰ Ruiz Lugo, Marcela y Monroy Bautista, Fidel. "Teatro UNAM nació como divertimento estudiantil (Primera parte)" en *Gaceta UNAM* (México, D.F. : 25 enero,1988) Pág. 22.

⁴¹ Reyes de la Maza, Luis. *Circo, Maroma y Teatro1810-1910*. México,UNAM,1985. Pág.331.

*Al menos dos funciones debían cobrarse con precios muy bajos para las clases pobres.

*Tenían que regalar diariamente diez boletos de luneta para alumnos del **Conservatorio de Música**. (Única escuela de formación actoral profesional).

*El porcentaje del 1.5 por ciento de las entradas se debían donar al Conservatorio para su manutención.

*Tendrían que regresar el teatro cuando lo requiriera el Gobierno.

*Era necesario depositar una fianza para el Gobierno en un banco.

*Así como pagar los servicios de alumbrado, agua, utilería y empleados.

Lo interesante de esto resulta que a partir de esta actitud burocrática, con el paso del tiempo algo similar se llevaría a cabo en el teatro estudiantil universitario, casi después de medio siglo.

Parece que en ese año “Justo Sierra convocó a un concurso de dramas y comedias, el jurado integrado por Virginia Fábregas, José María Vigil y Luis G. Urbina, concedió el premio a una desconocida poetisa potosina, autora de una obra modesta...”⁴² no se sabe si este certamen fue una modesta concesión de Justo Sierra a la cultura de México, quizá sembrada indirectamente por la intención que previamente había mostrado el Ateneo de México.

Tiempo después surge una publicación denominada **Savia Moderna**, disuelta entre 1909 y 1910. Los integrantes de la anterior, conforman un grupo llamado **Ateneo de la Juventud**. Ellos tacharon el proceder político del país y lucharon contra el positivismo (sistema bajo el cual, se forjaron académicamente). Destacando: Alfonso Caso, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Carlos González, Diego Rivera, Martín Luis Guzmán, Antonio Castro Leal y Carlos González Peña, entre otros.

En 1910, a un país que carecía de literatura, de filosofía y de arte propios, le fue dable contemplar a un grupo de artistas y escritores poner las bases de una cultura nacional. Los integrantes del Ateneo se movían por

⁴² Argudín, Yolanda. *Historia del Teatro en México*. México, Panorama, 1985. Pág. 70.

aspiraciones diferentes, pero los identificaba una preocupación afín: rebasar las dimensiones de su educación positivista.⁴³

Antonio Caso combatió ferozmente los errores del positivismo, para él :

Barreda se consagró y nos consagró a las ciencias. Las letras ocuparon, un segundo plano borroso y absurdo, el arte siempre que el fin de la educación es hacer hombres de bien, ciudadanos para la República, individuos para la humanidad. Y nuestra Escuela Nacional Preparatoria... no formaba sino la inteligencia... jamás el sentimiento y la voluntad.⁴⁴

Por su parte, Vasconcelos aceptó los aciertos del positivismo, pero desaprobó que desaparecieran las humanidades.

Los ateneístas del referido, se avocaron en conocer la filosofía de Kant, Nietzsche, Bergson y Schopenhauer; leyeron a James, Wilde y Schiller y se interesaron por los clásicos españoles y griegos, ayudando a evolucionar a la intelectualidad mexicana.

Finalmente, el 30 de marzo de 1907, el todavía presidente y dictador Porfirio Díaz aprobó la apertura de la Universidad. Tres años después (abril de 1910) Justo Sierra, Ministro de Instrucción Pública, **presenta la Ley Constitutiva de la Escuela Nacional de Altos Estudios como parte de la Universidad**. En su decreto del 26 de mayo de 1910, promueve la fundación de la **Universidad Nacional de México**.

Justo Sierra agrupó y coordinó, en la culminación de su obra educativa, las diversas escuelas y facultades para crear la Universidad de México, la que contó desde entonces como piedra angular a la Escuela Nacional Preparatoria.⁴⁵

Sierra pretendió considerar a la ciencia como fomento de la “cultura”. Dando paso así relativamente a las “humanidades” dentro de la ENP, y por consiguiente, al teatro.

Llegado el festejo del Centenario de la Declaración de la Independencia y a partir del 1 de septiembre al 6 de octubre de 1910, se realizaron innumerables actividades

⁴³ Quirarte, Martín. *Una Visión Panorámica de la Historia de México*. 19 ed. México, Porrúa, 1983. Pág. 319.

⁴⁴ González Cárdenas, Octavio. *Los cien años de la Escuela Nacional Preparatoria*. México, Porrúa, 1972. Pág. 52.

⁴⁵ *IBID*, Pág. 225.

cívicas, diplomáticas y sociales. Algunas fueron patrocinadas por representaciones extranjeras en nuestro país, otras por agrupaciones de carácter público y privado. De una u otra forma, se otorgaron cuantiosos obsequios para el país, e incluso escuelas como la de Medicina realizaron en sus instalaciones actos alusivos al festejo añorando quizá esos siglos XVI, XVII y XVIII. Por su parte, El **Ateneo de la Juventud** ofreció conferencias en la Escuela de Jurisprudencia .

En el festejo del 15 de septiembre se realizó un gran desfile histórico un tanto teatralizado, en el cual se abarcaron pasajes históricos de México. Se recordó la vida extinta de los aztecas; la representación de la conquista por un grupo español compuesto por escopeteros a pie y a caballo y tamborileros; ballesteros; sacerdotes franciscanos y Hernán Cortés y la Malinche. Este cuadro fue seguido por uno de virreyes, los oidores, el Alférez Real, militares y civiles. Después se apreciaron algunos cuadros donde iban Iturbide y Guerrero con los insurgentes, y por último el desfile fue cerrado por diversos carros alegóricos.

Dentro de los mismos festejos, el 19 de septiembre fundan la **Escuela Nacional de Altos Estudios** (hoy la Facultad de Filosofía y Letras) específicamente en el Generalito de la Escuela Nacional Preparatoria. No obstante, para el **22 de septiembre del mismo año, inauguran oficialmente a la Universidad Nacional de México**, (la amadrinaron las Universidades de Salamanca, París y Berkeley), ésta se desempeñó con una procesión conformada por políticos y universitarios de diferentes países del mundo; quienes caminaron de la Escuela Nacional Preparatoria a la que fuera la Escuela Normal para Maestros. En este suceso se justifica la no participación del alumnado universitario precisamente porque acababa de concebirse como tal dicha institución; aunque en esta consideración no se alude a la población estudiantil de la Escuela Nacional Preparatoria.

Por otro lado, Porfirio Díaz anunciaba durante el marco de estos festejos su séptima reelección, provocando descontento y desencanto en muchos grupos políticos y culturales. Este hecho propició la **Revolución Mexicana**, siendo éste uno de los acontecimientos más significativos del siglo para la historia de nuestro país.

Siendo el presidente de México, Francisco I. Madero, el 27 de enero de 1912 se realizó una velada literario-musical por los maestros y alumnos de la Escuela Normal para Maestros. En esta época se efectuaron una serie de veladas literarias-musicales provocadas por el entusiasmo del alumnado que concurría a las diversas instituciones. Como cuando “En el Anfiteatro de la Escuela Preparatoria, se efectuó el día 19 una velada en memoria del profesor Luis G. León”.⁴⁶ y “ El 31 de octubre se efectuó un festival literario musical en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria en honor del Licenciado Nemesio García Naranjo con motivo de su onomástico.”⁴⁷. Se sabe que para el 13 de octubre de 1913 se dio otra velada con las mismas características que las anteriores en el Teatro Principal.

También,

La Unión Universal de Estudiantes, organizó una significativa velada literaria musical, la que fue patrocinada por las señoritas Carmen y Amparo Corral, Elena Mix, María Sánchez A., Isabel Bringas, Gloria Sánchez y otras más.⁴⁸

Los datos referidos en la cita anterior, son un tanto imprecisos porque la fuente sólo los menciona pero no abunda información sobre el lugar, fecha, origen, etc. de la misma; sin embargo, parecieran ser actividades que emulan las tareas estudiantiles realizadas por los alumnos de colegios jesuitas o de la misma Universidad en los siglos pasados. En esta época toda institución y nivel educativo solía realizar festivales al culminar cada ciclo escolar. Aparentemente realizaban bailables, poesías, etc.; pero no se precisa si tenían contemplada la puesta en escena.

Bajo el régimen de **Victoriano Huerta** y con el decreto del 7 de enero de 1914 se **separa la Escuela Nacional Preparatoria de la Universidad**, esta disposición fue hecha en contra de los estudiantes de la institución, porque siempre se opusieron a su gobierno.

⁴⁶ Casasola, Gustavo. *Op. Cit.*, Tomo III. Pág. 1794.

⁴⁷ *IBID*, Págs. 1796-1797.

⁴⁸ *IBID*, Pág. 1397.

Se sabe que en septiembre de 1916, la Secretaría de Instrucción Pública convocó un certamen de Juegos Florales, del cual en las fuentes consultadas no existe mayor información.

Durante el gobierno de Carranza (el 1 de mayo de 1917) se **anulan la Secretaría de Instrucción Pública y la Universidad**. Ambas quedaron **fusionadas** en el **Departamento Universitario y de Bellas Artes**. (Hasta 12 de septiembre de 1920) .

...Los tiempos no eran nada propicios para el desarrollo de la cultura por lo que el país no había podido recobrar sus causas normales- la Constitución de 1917 modifica el estatuto de la Universidad y crea el Departamento Universitario y de Bellas Artes...⁴⁹

También durante diciembre de 1917, los alumnos de la Escuela de Comercio y Administración hacen un certamen de Juegos Florales.

En ese mismo año surge cierto interés por parte de la Universidad hacia el Teatro, como se aprecia en:

La Universidad Nacional abrió un concurso sobre comedias, con el único requisito que se teatralizasen costumbres de la vida mexicana. El autor premiado fue el licenciado Julio Jiménez Rueda con la obra *Cómo es la Vida*. El 4 de noviembre le hizo entrega del premio el secretario de Gobernación licenciado Manuel Aguirre Berlanga y el rector de la Universidad José N. Macías.⁵⁰

Desgraciadamente este concurso sólo fue para dramaturgos; sin embargo tiempo después la obra ganadora se escenificó a nivel profesional, excluyendo con ello la constitución formal del teatro estudiantil en esa época.

Ya finalizada la Revolución Mexicana y entre los gobiernos de: Venustiano Carranza (1915-1920) y Emilio Portes Gil (1928-1930); la vida en nuestro país volvió a cambiar radicalmente: la clase obrera instituyó la jornada laboral en ocho horas, realizaron huelgas y se crearon agrupaciones como la CROM. Se estableció el Depto. de Tránsito (con un reglamento e infracciones); surgieron transportes más

⁴⁹ González Cárdenas, Octavio. *Op. Cit.*, Pág. 225-226.

⁵⁰ Casasola, Gustavo. *Op. Cit.*, Tomo IV. Pág. 2080.

rápidos y cómodos para dirigirse a cualquier lugar como taxis, automóviles, camiones, etc. Por primera vez, destacados deportistas de diferentes disciplinas asistieron a una Olimpiada. Se reorganizaron los ferrocarriles. Se fundó la Compañía Mexicana de Aviación. Egresaron de la Academia de San Carlos: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, entre otros. El petróleo fue explotado por extranjeros. Había dos compañías de teléfonos (Mexicana y Ericcson). El vestuario femenino se trasformó permitiendo ver el tobillo de las damas (eran rectos, sin cintura y la falda cerca de los tobillos y después a las rodillas). El cabello largo, los caireles, peinados altos y ondulados que despertaban suspiros entre los caballeros, escandalizaron al cortarlos; surgiendo las llamadas PELONAS. Un invento que revolucionó al país fue la "radio". Se establecieron nuevos restaurantes y mercados. La mujer trabajaba y en ocasiones fue explotada. Muchas festividades se trasformaron o desaparecieron por completo.

En ese tiempo **José Vasconcelos** fue **Rector de la Universidad** (9 de junio de 1920 al 12 de octubre de 1921). Precisamente él fue el creador del lema universitario "**Por mi raza hablará el espíritu**". En el gobierno del presidente Álvaro Obregón se le ratificó como Jefe del Departamento Universitario y Bellas Artes, del 1 de diciembre de 1920 al 1 de octubre de 1921. En este último año el **Departamento Universitario y de Bellas Artes se transforma en la Secretaría de Educación Pública**. Ésta durante el mismo gobierno realizó el primer Congreso Internacional de Estudiantes.

Para celebrar el Centenario de la Consumación de la Independencia se realizaron unos Juegos Florales el 21 de septiembre de 1921. Por otro lado, "En el **Teatro al Aire Libre que había establecido la Universidad Nacional en el Bosque de Chapultepec**, el 24 de octubre se efectuó un festival infantil al cual asistió el presidente de la república, general Álvaro Obregón."⁵¹ En esa época también trascendió la formación de la Escuela de Verano, donde muchos intelectuales acudirían a impartir sus conocimientos.

⁵¹ *IBID*, Tomo IV. Pág. 2288.

La Universidad Nacional creó en 1921, una Escuela de Verano para los extranjeros que se dedicaban a la enseñanza del castellano en los Estados Unidos; para los que visitaran a nuestro país; para que se familiarizaran en la vida y costumbres de un país latino, etc.⁵²

Al disolverse el Ateneo de la Juventud se apegan sus ex-integrantes a la revista *Falange* (1922-1923) misma que fundarían Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano.

Hubo más Juegos Florales en la Primavera de 1922, por parte del Ateneo de Abogados en julio de 1923 y en septiembre del mismo año lo realizaron los Caballeros de Colón.

De 1921 a 1924, Vasconcelos fue Secretario de la Educación Pública, quien revolucionó la educación mexicana con la lectura de las obras de clásicos: Homero, Platón, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Goethe, Tolstoi. Y precisamente en 1924, criticó y describió la situación del teatro comercial en México; la cual, agonizaba como consecuencia de haber emulado durante muchos años al teatro español del siglo XIX ya caduco. Éste careció notablemente de espectadores porque además de ser rutinario, el actor no se preocupaba por realizar su quehacer escénico. "...Actores que no estudian ni ensayan, con rarísimas excepciones. Salas con música fúnebre y entreactos eternos con aire sofocante cuando hace calor y gélido cuando hace frío. Eso es divertirse."⁵³ Aunado a esto, otra razón fundamental por la que el público había dejado de asistir a los teatros fue la aparición del cine y por consiguiente, muchos **edificios contemplados para la puesta en escena se convirtieron en salas cinematográficas.**

Este llamado de atención hecho por Vasconcelos para las compañías teatrales de la época muestra la incipiente necesidad de un teatro cultural y por ello advierte: "Deseamos que México tenga algo de arte en el teatro. Que los corrales de espectáculos sean salas de cultura. Es una vergüenza que los mejores teatros se

⁵² *IBID*, Pág. 2292.

⁵³ Vasconcelos, José. *La Antorcha*. (México, D.F.: Octubre 1924.) Pág. 30.

conviertan uno a uno en “templos del arte mudo”, como se llama a los cines.”⁵⁴ Propiamente estos comentarios justifican la creación de la primera institución encargada de formar actores porque al introducirse el cine en nuestro país, se fomentó que el artista que deseara participar en esta industria, tuviera una formación académica y profesional. El acudir a una escuela facilitaría la tarea del fotógrafo y del mismo actor; haciendo más rápido el conocimiento de esta nueva arte. “...En el Conservatorio Nacional se crearon clases de declamación y actuaciones teatrales...”⁵⁵ y aunque éstas se impartieron de una manera informal, atendieron las limitantes artísticas de los actores de procedencia teatral que decidieron incursionar en esa industria. Desgraciadamente esta escuela no se extendió a las entrañas del origen de la actuación: el teatro.

Posteriormente, entre la sucesión presidencial de Calles y Emilio Portes Gil, surge la revista *Ulises* (1927-1928), la cual fue editada por Xavier Villaurrutia y Salvador Novo. A raíz de esta publicación aparece el **Teatro de Ulises** donde buscaban contrarrestar el nacionalismo desmedido que se vivía en México; extinguiendo así, la frivolidad del mismo y el lucimiento de las actrices principales quienes solían acaparar con sus encantos la atención del espectador. Fue un **grupo de teatro experimental** formado con actores no profesionales que a pesar de ello, superaban en gran medida lo grotesco de las interpretaciones histriónicas de la época, como se puede observar en el artículo del Joven Telémaco publicado en el *Universal Ilustrado* de 1928 al alabar el trabajo de Antonieta Rivas Mercado.

...no es lo que se llama una mujer bonita - su inteligencia cabrá disimular esto que parece una descortesía... Tampoco declama y se desmelenan y bufa...habla en voz tan tenue que apenas llega al fondo de la sala, sin llenarle de resonancias inútiles. Las manos... sólo se mueven lo indispensable... El resto de la figura pasa inadvertido, porque viste con elegante sobriedad; jamás llamativa; nunca exagerada copia de figurín último. La fuerza de expresión está en el gesto...en la expresión de los ojos, de los labios, de las cejas que se contraen o se distienden, como arcos... Los actores del "Teatro de Ulises"...también han desterrado la mímica inútil, han sabido aprovechar las enseñanzas del cine, limitando la expresión en los músculos del rostro ante la luz cruda de los reflectores.⁵⁶

⁵⁴ *IBID.*

⁵⁵ Casasola, Gustavo. *Op. Cit.* Tomo III. Pág. 1948.

⁵⁶ Telémaco, Joven. "Ligados de Eugenio O'Neill en el Teatro de Ulises" en *El Universal Ilustrado*. AÑO XI. N.562 (México, D. F.:16 de febrero,1928) Pág. 55.

Parte de la aportación del Teatro de Ulises, consistió en que sus integrantes ejercían las diferentes tareas escénicas: actuaban, dirigían con la técnica moderna, adaptaban y traducían obras de Claude Roger Marx, Roger Vitrac, Eugene O'Neill y Lenormand. Tenían una notable inclinación hacia lo Universal y procuraban montar obras extranjeras que no fueran negocio.

...Las primeras obras representadas los días 4 y 5 de enero fueron: *Símbol*, de Claude Roger-Marx traducida por Owen y *La Puerta Reluciente* de Lord Dunsany, traducida por Enrique Jiménez Domínguez.⁵⁷

Su guarida fue establecida en la Calle de Mesones 42. Esta construcción antes había sido una vecindad, la cual fue heredada por el padre de Antonieta Rivas Mercado. En este lugar se improvisaba el escenario y el área del público. Por ser un espacio reducido fue un teatro elitista; es decir, sólo tenían acceso a él un grupo muy selecto de espectadores.

Cada uno de los elementos que forman el grupo compite en entusiasmo y en fe y ello es un síntoma inequívoco del triunfo. No necesitaron para instalarse de grandes aparatos, ni de lujosos edificios. La cuna del teatro de Ulises se halla entre las cuatro paredes de una sala en el primer piso de una modesta vecindad. Antes de ser esta casona el abrigo del grupo... acaso haya servido para alojar a modestísimas familias de aquéllos que sienten pánico cada día primero en que se asoma por los patios llenos de trebejos y tendederos la cara iracunda del casero. ...Media sala ocupa un foro improvisado, la otra media sala está repleta de sillas y cajones cubiertos con cretonas para que cincuenta personas a lo sumo, y en medio de confianza, asistan como espectadores y como críticos a las representaciones.⁵⁸

También el área de los camerinos era muy reducida, causando sin duda ciertas incomodidades para los actores, quienes además del clásico nerviosismo previo a un estreno o a una función, tenían que esperar que sus compañeros terminaran con el rito de la caracterización externa. "Otro "cuartito" de la vivienda sirve para camerino de los artistas. Unos se visten primero y otros después."⁵⁹

⁵⁷ "Trabajos de Ulises" en *Revista Ulises*. Primer Número. (México, D.F.: mayo, 1927.) Pág.38.

⁵⁸ Dalevuelta, Jacobo. "Teatro Ulises" en *El Universal Ilustrado*. AÑO XI. (México, D. F.: 12 de enero, 1928). Pág. 27.

⁵⁹ *IBID*, Pág. 67.

Sin embargo, la magia creada en cada función provocaba que los asistentes pudieran disculpar las carencias técnicas; las cuales sin duda, eran desapercibidas ante la fascinación de la calidad artística de las obras.

Volvemos en el "Teatro de Ulises", a escuchar como en Francia, los tres bastonazos de la Casa de Molière; "uno, dos, tres"... Se apaga la luz de la sala, comienza a zumbiar el tábano de los reflectores y se corre, con algún trabajo, la cortina. No se alza el telón, porque no hay telón ni telar... sólo hay cortinas, biombos y apenas, los muebles suficientes para no quedar mal con las acotaciones del autor ¿Luz? Ni diablitas, ni candilejas: luz enérgica de reflectores que convierten la escena en un cine de bulto en el que, en vez de títulos mal traducidos, hay el prestigio de la palabra humana..."⁶⁰

Amén de Novo y Villaurrutia, este grupo contó desde sus orígenes con personalidades como: Celestino Gorostiza, Gilberto Owen y la antes mencionada Antonieta Rivas Mercado.

Pintores como Roberto Montenegro, Manuel Rodríguez Lozano, Best Maugard y Julio Castellanos hacían las escenografías.

Han sido Roberto Montenegro y Best Maugard quienes resolvieron el problema de la decoración con un éxito rotundo. La nota más moderna y más aplicable a nuestro tiempo, la mayor sencillez, la mejor síntesis se encuentra allí representada en la serie de biombos que sustituyen a las bambalinas, telones y tantos otros cachivaches ...de mal gusto, de los teatros. Con su sencillez ha triunfado y dan al espectador la sensación que se requiere: el mar, el campo, la sala, la alcoba, la terraza, el jardín, etc.⁶¹

Posteriormente se incorporan a este grupo otros artistas como: Julio Jiménez Rueda, Clementina Otero, Isabela Corona, Matilde Urdaneta, Rafael Nieto, Judith M. Ortega y Carlos Luquín.

Julio Jiménez Rueda, que ya es un apóstol en esa ingrata lucha de formar el teatro mexicano, asumió la dirección artística de las obras... Así, entre una armonía envidiable llegaron a la primera representación a la sesión inaugural del Teatro de Ulises.⁶²

La breve existencia de este teatro cultural termina en el Teatro Virginia Fábregas al no contar con el apoyo y gusto del espectador, así como por la falta de dinero necesario para continuar los montajes escénicos.

⁶⁰ Telémaco, Joven. *Op. Cit.*, Pág. 55

⁶¹ Dalevuelta, Jacobo. *Op. Cit.*, Pág. 27.

⁶² *IBID*, Pág. 67.

...el Teatro de Ulises se paga al salir: cinco centavos por persona al portero desvelado que abre la puerta... Las limitaciones de espacio obligan a los organizadores de las funciones a hacer cada obra dos días seguidos; pero como en las invitaciones no se hace constar esta circunstancia nadie sabe si va a asistir a la "premiere" o a la función formal...⁶³

Ahora bien, no todas las críticas periodísticas de la época fueron benévolas con este grupo de teatro, las cuales quizá los empujaron directa o indirectamente al precipicio. Específicamente por su condición homosexual Salvador Novo fue atacado irracionalmente, esto provocó que desertara de los escenarios y no se sabe si de alguna manera, él influyera en sus compañeros para que desapareciera de los escenarios este importante movimiento.

A las primeras palabras que se dijeron sin rodeos ni eufemismos...que en forma clara y concisa fueron verdidas acerca del zangoloteado Teatro Ulises, ha salido de estampida uno de sus componentes de mayor relieve, consumando la más jocosa deserción... Este efebo se ha sentido muy molesto por las generalizaciones que leyó en este semanario hace dos semanas y que, suscritas por este mismo cura, condenaban lo que justamente tiene de condenable el por otro digno esfuerzo del Grupo Ulises al acometer la hazaña escénica y con voz que se antoja trémula ha dicho: "...no volverá a presenciarme nadie en el escenario."..."Yo creí que el sujeto de que me ocupo ...iba a producir alguna defensa sesuda, digna de la ilustrada posición que se jacta, en relación con las objeciones opuestas al Teatro Ulises. Pero, nada: como colegiala malcriada a quien contrarían sus caprichos ...ha hecho un mohín de disgusto y ha terminado por tirarse en el suelo, pataleando y revolcándose de lo lindo. Pero esas actitudes y resoluciones del actor improvisado, de maneras untuosas y blanduras de armíño, han reportado un doble beneficio: el de librar al Teatro de Ulises - que pronto se ha de convertir en estudio cinematográfico...- de sus principal factor de amaneramiento y afectación y el de ahorrar al público...futuras exhibiciones a base de vanidad y ridiculez.⁶⁴

Este altercado entre Novo y la prensa, el cual debió ser un escándalo en la época no muestra precedente debido a que el ejemplar citado se encuentra mutilado en la Hemeroteca de la UNAM. Según Michele Muncy, el Teatro Ulises muere en mayo de 1928 al presentarse por una temporada breve en el Teatro Virginia Fábregas; ya que pusieron en escena "...una serie de traducciones y piezas polemísticas de discutidos dramaturgos extranjeros..."⁶⁵ y la prensa los atacó considerándolos "antinacionalistas".

⁶³ Telémaco, Joven. *Op. Cit.*, Pág. 23.

⁶⁴ Huerta, Juan. (PALMETA). "Al margen del Teatro Mexicano. Puntos suspensivos..." en *El Universal Ilustrado*. AñoXII. N. 580 (México, D.F. 21 de junio, 1928).

⁶⁵ Muncy, Michele. *Novo-Teatro de Salvador Novo. (Estudio Crítico)*. México, D.F., INBA, 1976. Pág. 38.

De 1928-1931 muchos de los ex-integrantes de Ulises se unen a la publicación de **Los Contemporáneos** "...coinciden en afinidades literarias... influencias y aversiones compartidas, la misma intransigente actitud ante el arte... ".⁶⁶ Este grupo pretendía dar a conocer autores; estar vigentes con respecto a lo que acontecía en el teatro universal de su tiempo, seguir traduciendo obras innovadoras, preparar sketches, difundir obras literarias, defender la libertad de expresión y renovar el periodismo cultural y político del país. Curiosamente fundaron el primer cine club, donde hacían críticas. También expusieron su punto de vista sobre las artes plásticas. Todo esto formaba su muy particular forma de vivir la cultura, atrayendo antipatías por lo ya expuesto y por la condición homosexual de algunos de sus miembros.

Por otra parte, en 1929 (el 22 de julio) se le otorga su **Autonomía a la UNAM**; la cual propicia la libertad de enseñar, investigar y difundir la cultura, donde compete únicamente a los universitarios la resolución de sus conflictos. Sus principios son: Universalidad, Unidad y Libertad.

Dos años después, en 1931 aparecen **Escolares en el Teatro** dirigido por Julio Bracho. Este teatro fue subvencionado por el gobierno. Su sede se ubicó en una sala de la Secretaría de Educación Pública a la cual denominaban **Teatro Orientación**. Aquí cada quien ejercía su cargo. El actor actuaba y el director dirigía. El repertorio de este grupo abarcó obras de John M. Synge y Augusto Strindberg, y obras de autores mexicanos como Francisco Monterde (*Proteo*).

La situación del teatro en México continuaba siendo crítica, por ello la inquietud e inconformidad de algunos intelectuales, escritores y/o poetas como Gorostiza los obligó a no permanecer cruzados de brazos poniendo en práctica nuevos experimentos escénicos.

...teatro...¿Es el salón más o menos rico donde se celebran espectáculos?
¿Son los actores que hablan y gesticulan sobre un escenario? ¿Es el público que los ve y los oye? ¿Es la obra que se representa? El teatro...es todo eso a la vez, pero algo más... Es una cosa que se hace a la vista del

⁶⁶ Argudín, Yolanda, *Op. Cit.*, Pág. 100.

espectador y de ningún modo sin ella... los actores saben ...que es a la vista del público cuando se realiza el milagro de la transfiguración, que esa vista es justamente la que modela la obra de arte que debe ser el actor en escena ...cuando diga público, no se entienda un aglomerado de personas.⁶⁷

Pronto apareció el **Teatro Orientación**, formalizando su creación en el año de 1932. Este grupo teatral fue dirigido en sus inicios por el inconforme Celestino Gorostiza, quien tomó este nombre de Escolares del Teatro. Lo integraron también Rodolfo Usigli y Xavier Villaurrutia, entre otros. Al igual que el Teatro de Ulises su repertorio estuvo constituido por obras extranjeras de carácter universal (O'Neill, Cocteau, Chejov, Molière, Shakespeare, Synge, Shaw, Gogol), donde entre otros aspectos se pretendió experimentar con el teatro moderno europeo; pero a diferencia del primero también contó con obras de los nuevos autores mexicanos: Celestino Gorostiza, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Agustín Lazo. Dejando atrás a la vieja escuela española.

La bifurcación del teatro en artístico y comercial es lo que ha dado origen a la mal llamada crisis...debo explicar que ésta no tiene lugar en el teatro artístico, sino en el comercial, que por no ser artístico no es teatro.⁶⁸

Su principal objetivo fue convertir al teatro en un "laboratorio" donde se orientara al espectador para que éste fuera partícipe de la representación; y se reflexionara sobre la problemática individual, colectiva o humana expuestas en el montaje.

Con propósito enumeré distintamente entre los elementos del teatro al público y al crítico. Supónese, a las producciones de arte un público crítico. En este teatro del que estamos hablando no sucede así. La manera como cada espectador se considera crítico, negando a los demás, la misma facultad una renunciación... Esta persona ha emitido un juicio abandonando su calidad de público, para tomar... la crítica. Sólo que como ese desplazamiento será repetido por cada uno de los asistentes, cada uno será considerado por los demás como el público para quien la obra resultará admirable...tendríamos que convencernos de que en el fondo sólo hay un renunciamiento a la personalidad para ponerse a tono con los demás, con el gusto común...⁶⁹

Así como lo aclamó Vasconcelos, en este teatro se ensayaba con actores con técnica teatral y conscientes del espacio escénico, los cuales respetaban la figura del

⁶⁷Gorostiza, Celestino. "El Teatro y la actitud mexicana" en *Contemporáneos*. (México,D.F.: enero,1930). Pág.40.

⁶⁸*IBID*, Pág.46

⁶⁹*IBID*, Pág.47.

director de escena recién estrenada en México; el compromiso de éste último era integrar todos los elementos teatrales en una unidad .

Salvo contadas excepciones, el teatro se representa ahora por aficionados. La creación artística requiere un desinterés demasiado grande para poder contar con la colaboración de personas que pretenden vivir de su profesión... Se entiende que el aficionado es una persona impreparada que incidentalmente toma un papel bien hecho antes por un profesional para hacerlo mal, con la indulgencia del público, por su calidad de aficionado... veremos que aficionado es una persona que tiene afecto, que está enamorada. Sólo una persona que está enamorada es capaz de entregarse y los personajes del teatro requieren una entrega absoluta... Ciertamente eso requiere, además talento y preparación, cosas que no están rendidas con el aficionado...⁷⁰

Las sedes propias de este teatro experimental fueron: la Sala de la Secretaría de Educación Pública, el Teatro Hidalgo y el Palacio de Bellas Artes.

El germen sembrado por la influencia de los principales renovadores universales del teatro como: Graig, Reinhardt, Copeau, Stanislavski, Meyerhold y Piscator; floreció en el teatro experimental de México y por consiguiente en el Teatro Orientación. Además voltearon sus miradas a autores como: Sófocles, Shakespeare, Cervantes, Molière, Chejov, Romain, Shaw, Molnar, Lenormand, Giraudoux, Bontempelli, O'Neill, Behrman, Wilde, Ibsen, etc.

Tiempo después, **Julio Bracho abandonó el Teatro Orientación** para dedicarse a realizar experimentos teatrales. "En su búsqueda incesante encontró un noble e inédito material humano para el teatro: el obrero de las escuelas nocturnas de arte."⁷¹ En 1935 "...introdujo la enseñanza teatral en estas escuelas nocturnas... y organizó... Trabajadores en el Teatro..."⁷².

Imitando la misma inquietud experimental forjada en el teatro Orientación surgen grupos como: el **Proa** de José de J. Aceves, la **Linterna Mágica** de Ignacio Retes,

⁷⁰IBID, Págs.51-52.

⁷¹Magaña Esquivel, Antonio. *Imagen y Realidad del trabajo en México (1533-1960)*. México, INBA/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Escenología A.C.. Pág.210.

⁷²IBID. Pág.211.

el **Teatro de Arte Moderno** de Jebert Darién y Lola Bravo, el **Teatro Estudiantil Autónomo** dirigido por Xavier Rojas y el **Teatro Reforma** de Seki Sano y Luz Alba.

Entre 1946-47 al crearse el Instituto Nacional de Bellas Artes se pretendió que esta institución agrupara a tantos grupos experimentales que atendían esa necesidad artística dada en México durante las décadas de los treinta y cuarentas. Surgen entonces: el teatro infantil, la Escuela de Arte Dramático, festivales regionales y nacionales y la organización de temporadas. Tiempo después empezaron a construirse nuevos teatros.

Prácticamente la apertura oficial y definitiva de la Universidad fue en 1910; es lógico suponer que mientras permaneció cerrada careció de un teatro estudiantil. En contraparte, durante esa primera década del siglo XX algunos alumnos de la Escuela Nacional de Jurisprudencia, y por qué no considerarlo, los de otras Escuelas, celebraron algunos Juegos Florales, ya que eran eventos sociales-culturales muy apreciados en la época; la poesía adquirió mayor importancia como se suscitó con los “ejercicios literarios” realizados por parte de los alumnos, tanto de los colegios jesuitas como los de la Universidad durante la Colonia. Lo trascendente de esto fue que al igual que en esta época, los eventos poéticos estuvieron muy cercanos al teatro, donde el estudiante (quien fungía como interlocutor) y el espectador se embelesaban con la magia y la belleza de la frase.

Asimismo la Escuela Nacional Preparatoria continuó con la preparación de miles de jóvenes. Precisamente, por esa continuidad educativa y la inserción del humanismo en esta institución propició que el alumnado considerara al Teatro, como una herramienta lúdica y formativa, aunque se debe aclarar que en muchos casos ellos mismos fueron quienes tomaron la iniciativa y no propiamente las autoridades educativas.

Mientras tanto, al separarse la ENP de la Universidad, ésta última años después se fusionó con la Secretaría de Instrucción Pública propiciando lo que se denominó: el Departamento Universitario y de Bellas Artes. Esto de alguna manera fue

favorable para las artes en general y para el teatro; ya que las autoridades universitarias las empezaron a tomar en cuenta; pero, como la Revolución Mexicana estaba culminando, el país y las instituciones tenían mayores prioridades, la cultura tuvo que esperar; aunque, tiempo después la Universidad obtuvo su autonomía y surgió formalmente la enseñanza del teatro para los estudiantes.

En la segunda y tercera décadas, los diferentes grupos intelectuales en su afán de evitar a toda costa el estancamiento de la cultura en México, muestran interés por el teatro; logrando con ello su renovación y trascendencia. Es preciso aclarar que la Universidad se vio afectada positivamente debido a que muchos de sus integrantes permanecieron estrechamente ligados a la misma: algunos la dirigieron (como cuando Vasconcelos fue Rector) y otros impartieron diversas cátedras.

1936 resultó ser un año decisivo para el surgimiento del **Teatro Estudiantil Preparatoriano y Universitario**; la pauta de su formación se da conjuntamente por varias vías: por un lado, cuando regresan de la Universidad de Yale, Rodolfo Usigli y Xavier Villaurrutia quienes fueron a estudiar las nuevas técnicas de composición dramática; por otra parte, cuando el Departamento de Acción Social encarga al propio Usigli y a Julio Bracho que dieran un curso de Técnica Teatral, tanto a los preparatorianos como a los universitarios. Además la incursión de Fernando Wagner y Enrique Ruelas a este proyecto, propició en la Facultad de Filosofía y Letras la creación de la carrera de Arte Dramático. Esta ebullición estudiantil y teatral albergó a su vez a grupos como: el Teatro en Coapa, Poesía en Voz Alta y el Teatro Universitario, para constituir al movimiento llamado de igual manera: **Teatro Universitario**, todos ellos objetivos de este trabajo.

2.1.- Teatro Estudiantil.

Desde la Colonia hasta la actualidad, el Teatro Estudiantil se ha realizado con los estudiantes que se han instruido en esta Casa de Estudios.

A su vez, éste contempla diversas manifestaciones y rubros como lo son: las acontecidas en algunas Facultades o Escuelas Superiores de la UNAM, incluyendo la Facultad de Filosofía y Letras, donde se consolida lo que ahora es el Colegio de Literatura Dramática y Teatro.

Este Teatro Estudiantil también abarca al realizado por los estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria ENP destacando por supuesto, la labor hecha por la Preparatoria Cinco (Teatro en Coapa) y posteriormente el que se da en los cinco planteles del Colegio de Ciencias y Humanidades, CCH.

Aun cuando el Grupo de Poesía en Voz Alta, fue constituido fundamentalmente por intelectuales es contemplado como parte del Teatro de la Universidad; ya que en él participaron algunas personalidades, quienes aprendieron una forma distinta de hacer teatro, fortaleciendo posteriormente al movimiento teatral estudiantil.

Todas estas manifestaciones son muy significativas tanto para la UNAM y como para el país mismo, ya que en diversas ocasiones han logrado trascender, no sólo en su entorno, sino incluso a nivel internacional. Desgraciadamente, poco se sabe de su origen, evolución y futuro; por eso, con la intención de dar mayor claridad y precisión sobre cada uno de estos rubros la exposición de los mismos se hará de forma independiente.

2.1.1.-El Teatro Estudiantil del Colegio de Literatura Dramática de la Facultad de Filosofía y Letras.

El origen del mismo data en 1934, a partir de un anuncio expuesto en un pizarrón de la entonces denominada **Facultad de Filosofía y Bellas Artes** (ésta además contenía la Escuela Nacional de Arquitectura, la de Artes Plásticas y la Superior de Música); donde se invitaba a tomar cursos de **Práctica Teatral** como apunta la maestra Aimée Wagner en la Conferencia realizada sobre el tema en octubre del 2003 y quien a su vez cita la carta firmada por el Abogado Artemio del Valle Arizpe:

Se pone en conocimiento de los alumnos de esta Facultad que, desde el próximo jueves 30 de agosto, dio principio en este plantel un curso "Práctica Teatral" (en sus modos de comedia, drama y tragedia), a cargo del señor profesor Fernando Wagner. En adelante este curso seguirá dándose los martes, jueves y sábados de las 19 a las 20 horas y las inscripciones se harán en el edificio de la Universidad Nacional, Calle Justo Sierra núm. 16 (Mesa de Filosofía) de las 8 a las 14 horas todos los días hábiles.
Méx., D.F. a 1 de septiembre de 1934.

El Secretario General Abogado Artemio del Valle Arizpe.⁷³

Con este curso de **Práctica Teatral**, el maestro Fernando Wagner aspiró que el estudiante se preparara y profesionalizara en sus estudios de teatro. Entre los alumnos que se inscribieron en esta ocasión destacan: José Attolini, Miguel Montemayor y Rafael Solana.

...pretendían..., la profesionalización de los estudios teatrales, fortalecer el teatro mexicano con la formación de cuadros capacitados no sólo a través de la práctica sino de vincular ésta con la teoría, con la técnica y dotar al futuro teatrista de una sólida cultura general.⁷⁴

En julio de 1935 se obtuvieron los primeros frutos de este curso con los montajes **Riders to the sea** de John Synge y **Las preciosas ridículas** de Molière; ambas obras fueron presentadas en su idioma original porque "...se pretendía... también utilizar el teatro como herramienta didáctica en el perfeccionamiento de idiomas extranjeros...".⁷⁵ Su estreno se suscitó en el Teatro Orientación de la SEP, el cual se ubicaba en la calle de Luis González Obregón N.20. La dirección del montaje estuvo

⁷³ Wagner, Aimée. Conferencia Del Colegio de Literatura Dramática y Teatro dictada en el Aula Magna de la Fac. de Filosofía y Letras de la UNAM el 30 de agosto del 2003. Pág. 1

⁷⁴ *IBID*, Pág. 3.

⁷⁵ *IBID*, Pág. 1

a cargo del profesor del curso **Fernando Wagner**, la escenografía la realizó el pintor Gúnther Gerzsó y participaron dieciocho estudiantes destacando: Rafael Solana y Carmen Toscano.

Dos meses después (septiembre, 1935) en el mismo espacio (Teatro Orientación) presentaron *Bunbury* o *La importancia de ser honesto* de Óscar Wilde, donde la crítica los acogió con beneplácito. Para el 8 de septiembre del mismo año, al celebrarse el **Tricentenario de la muerte de Lope de Vega**, Fernando Wagner presentó con sus alumnos de la UNAM en el Palacio de Bellas Artes, la obra *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. La escenografía fue realizada de nueva cuenta por Gúnther Gerzsó y fue musicalizada en vivo por el maestro Ángel Salas; destacando las actuaciones de Rodolfo (Landa) Echeverría y de Carmen Toscano, los cuales interpretaron a Peribáñez y a su esposa, respectivamente.

En 1936 el **Departamento de Acción Social** encargó a Rodolfo Usigli y a Julio Bracho que dieran un curso de Técnica Teatral tanto a los **alumnos preparatorianos como a los universitarios**. En este año Usigli obtuvo una beca de la Fundación Rockefeller para estudiar teatro en EUA por lo que abandonó esta encomienda. Los montajes que Julio Bracho presentó fueron: *Los caballeros* de Aristófanes, con escenografía y vestuario de Agustín Lazo, y con la música del maestro Silvestre Revueltas; *Las troyanas* de Eurípides, con la escenografía de Gabriel Fernández Ledesma, la música de Luis Sandi y con la sinfónica y coros de la UNAM y *Los caciques* de Mariano Azuela con la escenografía y el vestuario de Julio Castellanos.

Cabe señalar que Enrique Ruelas fue espectador de dichos montajes, sin saber que por el resto de su vida estaría inmerso en este movimiento teatral.

Años después (en 1941), Rodolfo Usigli regresó a México al haber terminado sus estudios en la Universidad de Yale. A partir de esta fecha se incorporó a la UNAM para vertir sus nuevos conocimientos, dando el curso de **Análisis de texto teatral** (éste inició el 7 de octubre).

En 1944 el maestro Fernando Wagner dirigió la obra **Contigo pan y cebolla** de Manuel Eduardo de Gorostiza, en el Palacio de Bellas Arte. En ella participaron el grupo de jóvenes pertenecientes al Cuadro Dramático de la Facultad de Filosofía y Letras, entre ellos: Margot Wagner, Jorge Martínez de Hoyos y Fernando Torre Laphan.

Ante tal éxito, Julio Jiménez Rueda quien fuera el director de la Facultad de Filosofía y Letras (ubicada entonces en Mascarones), invitó entre otros maestros a Enrique Ruelas para que impartieran sus clases en dichas instalaciones. Tal como lo respalda la maestra Aimée Wagner con una cita de José Rojas Garcidueñas donde se refiere que:

En ese mismo año de 1944 recibe al Lic. Enrique Ruelas Espinosa como maestro de la Facultad; con la llegada de Ruelas se conforma en "Cuadro Dramático" de la Facultad de Filosofía y Letras cuyos objetivos eran: (...) dar importancia a la producción de obras de teatro en la Universidad como medio de elevar el nivel de cultura entre los estudiantes, poniéndolos en contacto con las obras que no se representan en los teatros abiertos al público en general. Estas representaciones serán, asimismo, un complemento de los estudios que se realizan en los Departamentos de letras e historia. La Universidad de México se incorpora con esta actividad al movimiento que en los últimos años se ha manifestado en las Universidades de todo el mundo a favor del teatro artístico...⁷⁶

Julio Jiménez Rueda otorgó gran impulso y apoyo a la actividad teatral.

En esta época algunos sectores de la sociedad consideraban que el "teatro" era una disciplina no propia para los adolescentes o estudiantes preparatorianos, por eso las mismas autoridades de la UNAM creyeron que era más prudente que se enseñara ésta únicamente en la **Licenciatura de Letras Españolas** de la Facultad de Filosofía y Letras.

En los finales de los 40 se formaron dos escuelas, las cuales fueron trascendentes para la formación teatral en México: la de **Arte Dramático** en la **UNAM** y la Escuela de Arte Teatral en el INBA.

⁷⁶ *IBID*, Pág. 3.

Para 1948, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM se estableció la **especialidad en Arte Dramático**. Una de las ventajas atractivas que éste ofrecía, consistía en poder experimentarlo “todo”, al grado de tolerar “el error” considerándolo parte del aprendizaje. Este teatro tuvo la misma intención de búsqueda experimentada ya por los Teatros Ulises y Orientación, entre otros. Con él surgieron nuevos actores, directores, técnicas de creación dramática y sobretodo un nuevo público. El alumno debía informarse y estudiar para estar vigente, emulando la actitud de Los Contemporáneos; aprovechando al máximo las enseñanzas de Novo, Usigli y Villaurrutia.

Precisamente en ese año los alumnos: Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández y Sergio Magaña fundan el teatro **Re-Cámara**, nombre dado por alojarse en un cuarto de azotea el cual alquilaba Magaña en la calle de Colón N.12. El fin de este grupo era escenificar sus obras. “Cada uno se comprometió a escribir una obrita que durara de diez a doce minutos...”⁷⁷. El montaje asignado para la fecha inaugural fue: **Como las estrellas y todas las cosas**; donde el mismo Magaña y Raúl Cardona actuaron y Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández y Emilio Carballido fungían como público.

Por otra parte, se estableció la clase de **Dirección de Escena** como una de las materias optativas que ofrecía el Departamento de Letras. También encargaron a la primera actriz Mercedes Navarro la cátedra de **Voz**, en la cual se desempeñaría hasta 1965.

Al año siguiente (1949), y debido al interés teatral mostrado por alumnos y maestros, se consideró la imperiosa necesidad de establecer una **Maestría en Letras** (de Lenguas Modernas o de Lengua y Literatura Españolas); como una opción para especializarse en Arte Dramático. Fue entonces cuando se estableció una sección dedicada a la enseñanza de Teatro. A su vez, ésta fue avalada por el

⁷⁷Zelaya, Leslie y López, Julio César. Investigadores del CITRU-INBA. “Sergio Magaña, un dramaturgo de la generación de los 50’s” en *Escénica*. Nueva Época.N.3 (México, D.F.:enero-febrero,1991). Pág.16

entonces director Doctor Samuel Ramos quien elaboró el siguiente documento al que refiere la maestra Aimée Wagner:

La Facultad de Filosofía y Letras, guiada por la conciencia que ocupa el teatro en la cultura de los pueblos, y movida por el deseo de crear un teatro universitario en México, anuncia la creación de una Sección de Teatro, dependiente de su Departamento de Letras, con arreglo al siguiente programa: Historia del Teatro Universal, desde sus orígenes hasta nuestros días, a cargo del profesor Rodolfo Usigli; Teoría y Composición Dramáticas, a cargo, también del profesor Rodolfo Usigli; Técnica Teatral, a cargo del Lic. Enrique Ruelas, y Técnica Teatral Superior (dirección de escena), a cargo del Profesor Fernando Wagner.

Al mismo tiempo, la Facultad de Filosofía y Letras invita a los alumnos de todas las facultades y escuelas universitarias a participar en las pruebas requeridas para la formación de los grupos teatrales que tomarán parte en las obras dramáticas que serán presentadas en el curso de 1949, por el Teatro Universitario.⁷⁸

En 1949 "...antes de establecerse el Departamento de Literatura Dramática y Teatro, tuvieron que lidiarse arduas batallas para imponerse como tal; al grado que hubo hasta quien la consideró no grata su estadía en la Facultad."⁷⁹ Y tuvieron "...que enfrentarse a las fuerzas que se oponían a su creación...dentro de la Facultad de Filosofía y Letras; logrando al fin la aprobación de la comunidad universitaria."⁸⁰

...desde que se empezó a estructurar la carrera de Arte Dramático se propuso como objetivo principal la formación de maestros de teatro con la preparación suficiente para incursionar en cualquier área teatral... tienen que conocer los secretos de la actuación para después aplicarlas en sus respectivos campos.⁸¹

Algunos egresados de ésta fueron: Emilio Carballido, Nancy Cárdenas, Manuel González Casanova, Luisa Josefina Hernández, Jorge Ibargüengoitia, Miguel Guardia, José Luis Ibáñez, Héctor Mendoza, Ilse Heckel y Victoria Espinosa.

Posteriormente, surgió el **Teatro de Antecámara** en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras. Dicho nombre lo adjudicó el grupo de teatro llamado **Xenia** al cual pertenecían: Socorro Avelar, Raúl y Olga Cardona, Díaz Infante y Leoncio Nápoles. El propósito del mismo era que los dramaturgos pudieran montar

⁷⁸ Wagner, Aimée. *Op. Cit.*, Pág. 7.

⁷⁹ "Escuelas de Teatro (1) Universidad Nacional Autónoma de México" en *Revista La Cabra*. III Época. N. (México, D.F.: enero, 1978). Pág. 14.

⁸⁰ *IBID.*

⁸¹ *IBID.*

sus ejercicios de Composición Dramática emulando un poco a los autores del Teatro Re-Cámara.

Al llevar a cabo en 1950 la temporada de Teatro Universal de Bellas Artes, el Licenciado Enrique Ruelas presentó ***Muertos sin sepultura*** de Sartre, contando con un reparto mixto integrado por alumnos de la Escuela de Arte Teatral y de la Facultad, donde destacaron: Carmen Herrera de la Fuente, Pablo Salinas y Carlos Ancira. Posteriormente, el maestro Ruelas montó ***El tiempo es sueño*** de Lenormand específicamente con alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Un año después, de nueva cuenta Enrique Ruelas presentó ***La Anunciación a María*** de Claudel y ***Saber morir*** de Wilberto Cantón. Para 1952, montó ***La sogá 2*** de Patrick Hamilton; obteniendo un premio por parte de la crítica; todos estos montajes los realizó con alumnos de la UNAM.

En 1955 se realiza en el Teatro La Puerta del Sol, el **Primer Festival de Teatro Estudiantil**, en él presentaron la obra ***El gran dios Brown*** de Eugene O'Neill, la cual fue dirigida por el doctor Allan Lewis, destacando las interpretaciones de: José Luis Ibañez, Manuel González Casanova, Raúl Kampfer y Nancy Cárdenas.

Uno de los montajes presentados en el Teatro Reforma durante 1956, fue ***Enterrad a los muertos*** de Irwin Shaw; la dirección estuvo a cargo de Allan Lewis (siendo José Luis Ibañez por primera vez asistente de dirección). La escenografía la realizó Miguel Prieto y en esta obra participaron algunos alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Tiempo después José Luis Ibañez debutó como director en la obra ***Tartufo*** de Molière.

También se realizó un filme llamado ***Hambre***, la fotografía y el argumento los realizó Eduardo García Máynez (hijo), el guión y la dirección el maestro Manuel González Casanova y la interpretaron: Ana María Maqueo, Rosa Ruiz Saviñón y Carlos Castaño; la producción corrió a cargo del cine-club de la Facultad.

En 1957 se funda el **Teatro en la Escuela de Verano** de la Facultad de Filosofía y Letras. Ésta se hizo de forma extensiva por parte de las actividades de la Escuela de Arte Dramático de Bellas Artes. Los cursos que allí se impartieron iban desde: Actuación, Dirección, Escenografía, Dicción y Promoción. Por supuesto su duración apenas abarcaba los meses de vacaciones de los maestros normalistas (julio-agosto) que impartían cursos en las primarias y secundarias del todo el país, de acuerdo a un calendario denominado "B"; y (en diciembre y enero) para los del calendario "A". En 1958 se agregaron cursos de teatro guiñol y teatro infantil. El fin de esto era que los maestros adquirieran los conocimientos y recursos técnicos teatrales para que en sus aulas pudiesen a su vez acercar a sus alumnos al mundo del teatro.⁸² Por supuesto, este teatro permaneció al margen del que se realizaba dentro de la especialidad de Arte Dramático.

En 1960, el entonces director de la Facultad el doctor Francisco Larroyo quien fungió en el puesto de 1958 hasta 1966, auspició que **se conformara la Licenciatura** con el nombre de **Departamento de Arte Dramático**, perteneciente al **Colegio de Letras**, fundamentalmente porque aumentó el número de alumnos en esta especialidad. En ese año se dieron las mejores temporadas del Teatro Estudiantil y se pensó representarlas en el **Teatro de El Caballito**, el cual había sido desocupado por el Grupo de Poesía en Voz Alta. De inmediato los alumnos de Literatura y Arte Dramático se trasladaron a dichas instalaciones, como lo apunta Yolanda Argudín:

Ensayábamos en el ...Teatro de El Caballito entre polvosas cámaras negras y trastos de escenografías olvidadas. La mayoría de nosotros nos rebelábamos contra las familias que nos prohibían que hiciéramos teatro porque aún lo consideraban indigno para un hijo de familia "decente" y además nos distraía de nuestros "verdaderos" estudios... sin embargo sentíamos un auténtico entusiasmo por el teatro, tal vez resultaba lo único vivo en medio de tanto academismo y de cátedras dictadas con gran solemnidad... Eduardo García Máynez era nuestro director de escena, estudiaba arte dramático en la Facultad de Filosofía y Letras y batallaba con nosotros y con el raquítico presupuesto que se nos proporcionaba...⁸³

⁸² *Diccionario Porrúa; Historia, Biografía y Geografía de México*. 4ta. ed. México, Porrúa, 1976. Tomo o-z. Pág. 2051.

⁸³ Argudín, Yolanda. *Historia del Teatro en México*. Méx.D.F., Panorama, 1985. Págs.157-158.

El primer Jefe del Departamento de Arte Dramático fue Fernando Wagner, su gestión abarcó de 1959 hasta 1966.

En 1959 se creó la Licenciatura con currículum diferenciado bajo el rubro del Departamento de Arte Dramático, dentro del Colegio de Letras. Las asignaturas de este plan estaban divididas en: a) cursos generales, b) cursos técnicos (los relacionados con la práctica teatral), c) cursos monográficos (los vinculados con la Historia del teatro), d) seminarios (de experimentación teatral y de crítica dramática) y por último, e) asignaturas optativas.⁸⁴

Inicialmente en 1961 presentaron la obra ***Medida por medida***, la cual fue coordinada por Fernando Wagner y Antonio López Mancera. Asimismo según apunta en su tesis la Lic. Marcela Bourges sobre el mismo tema, también se representaron las obras: ***Liliom*** y ***La máquina de sumar***, ambas dirigidas por Eduardo García Máynez.

En 1964 fue un año trascendente para el teatro estudiantil debido a la constante actividad teatral que se realizó por parte de la Facultad de Filosofía y Letras. El maestro Wagner encabezó una temporada teatral en el recién inaugurado local de la Facultad (2 de septiembre); para ello contó con el apoyo de doce maestros del Departamento de Teatro. Algunos de los títulos que destacaron fueron: ***El tiempo y los Conway*** de J.B. Priestley, dirigida por Fernando Wagner y el ***Recital de textos dramáticos y poéticos*** a cargo de la profra. María Douglas. Amén de esto se presentaron obras de tres estudiantes, los cuales se graduaban como **Maestros en Arte Dramático**: Ilse Heckel Novoa con el auto ***El regreso del diablo***; Ignacio Merino con ***El brillante negro*** y Noemí Recio Zuboeta con ***La olla de los frijoles***. Otros montajes fueron: ***El oso*** de Chejov dirigida por Héctor Sierra Chirón, ***El robo del cochino*** de Abelardo Estornino dirigida por Néstor López Aldeco y ***El niño y el gato*** a cargo de Enrique Ruelas (escena de la obra *Así que pasen cinco años*, de Federico García Lorca).

Al siguiente año (1965), **se reestructura el Plan de Estudios del Departamento de Arte Dramático** y se agregan más asignaturas teórica-prácticas y seminarios

⁸⁴ Wagner, Aimée. *De la Historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*. México, Secretaría de Extensión Académica de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1999. Págs.12, 13.

optativos. Asimismo, en la Facultad de Filosofía y Letras con el maestro Fernando Wagner se continuó con mucha actividad.

...Varios interesantes espectáculos demostraron que ese teatro realizado por los verdaderos especialistas que la UNAM forma en el arte dramático, y que están a punto de obtener una licenciatura o un doctorado en la materia, está ya maduro para exponerse al juicio del público en general y sobrepasar así los límites de un laboratorio de experimentación.⁸⁵

Algunas de estas obras fueron: ***El día*** de Barrel Bates, con alumnos de las asignaturas de Dirección e Impostación de Voz dirigidos por la profra. Mercedes Navarro; ***Un ermitaño es descubierto*** de James Saunders, traducida y dirigida por Eduardo García Máynez y ***Fuga III*** de Bernardo Giner de los Ríos, dirigida por Fernando Wagner.

Posteriormente la maestra **Luisa Josefina Hernández** se encargó del **Departamento de Arte Dramático de 1966 a 1973.**

En los dos siguientes años (1966-1967), se representaron varias obras (a lo largo de todo el año) y por consiguiente, se apreció el progreso de sobremanera. Algunas de las obras que se montaron fueron: ***Teoría de lo sucio*** de Gabriel Weisz, ***El de la valija*** de Sebastián Salazar Bondy donde Héctor Téllez dirigió; ***La campana*** de Julio Ortega montada por Teodoro Ríos; ***Strip-tease*** de S. Mrozek dirigida por Aimée Wagner; ***Un idilio ejemplar*** de F. Molnar a cargo de Celia Polishuk e ***Himenea*** de Torres Naharro con la asesoría del Dr. Luis Rius y dirigida por Fernando Wagner.

Para 1967, se **reestructuró el Plan de Estudios** aumentando las materias teóricas-prácticas y los seminarios optativos; de igual manera siguieron trabajando los alumnos de dicha Facultad, quienes representaron ***Ubú Rey***, reconociéndoseles la mejor participación en el Seminario de Composición Dramática dirigida por Luisa Josefina Hernández. En ésta participaron: Victoria Espinosa, Edna Necochea, Héctor Téllez, Federico Vega y Felipe Reyes. La obra presentada fue: ***El gran dios Brown*** de Eugene O'Neill.

⁸⁵ Solórzano, Carlos. *Testimonios Teatrales de México*. México, UNAM, 1973. Pág. 120.

El 7 de marzo de 1968 se presentó el espectáculo denominado **Totili Mondí** (síntesis de los trabajos de especialistas de la Facultad en la carrera de Arte Dramático). Ésta era una serie de escenas escritas por autores jóvenes dirigidos por Luisa Josefina Hernández (quien incluyó un texto suyo), Guillermina Bravo y Antonio López de Mancera. Entre éstos destacaron: Felipe Reyes e Irene Sabido además de Roberto Mosqueira Bravo, Silvia Corona, Héctor Téllez, Edna Julieta Necochea, Eloísa Gottdiener, Federico Vega, Victoria Espinosa y Alejandra Zea. La música compuesta *Ex profeso* para este espectáculo estuvo a cargo de Rafael Elizondo.

Indiscutiblemente en este año, el teatro debió ser un instrumento conscientizador para el alumnado de ésta (UNAM) y otras casas de estudios (INBA), así como de la sociedad misma; ante los movimientos estudiantiles que acontecieron en nuestro país y en todo el mundo.

Nosotros decidimos recurrir a lo único que sabemos hacer: actuar. Dijimos "Vamos hacerle comprender a la gente qué es el Movimiento, qué quieren los estudiantes, cuáles son los seis puntos, vamos a demostrar que no somos vándalos ni salvajes" ¿Cómo? Actuando... Entonces fuimos a la Lagunilla, a la Merced, a Jamaica, a todo ese tipo de mercados, además de organizar brigadas a plazas, parques públicos, dos o tres fábricas... cafés, fondas... camiones de pasajeros, en los tranvías, en los trolebuses... Hacíamos... happenings... Testimonio de Margarita Isabel, actriz.⁸⁶

En 1969 presentaron los alumnos de esta Facultad las obras: **Los soles truncos** de René Marqués a cargo de la puertorriqueña Victoria Espinosa, con escenografía de Luis Maisonet. Dicha obra fue actuada por tres alumnos de Arte Dramático, quienes la interpretaron en diversas cárceles de la ciudad.

Fue hasta junio de 1972, cuando se volvió a **reestructurar el Plan de Estudios de la Licenciatura en Arte Dramático**.

Carlos Solórzano fue nombrando en 1973, **Jefe del Departamento de Literatura Dramática y Teatro** cargo que desempeñó hasta 1975. Durante su gestión **logró la independencia académica de la Licenciatura en Arte Dramático** (recuérdese que

⁸⁶ Poniatowska, Elena. *La Noche de Tlatelolco*. 9 ed. México, Era, 1971. Pág. 29.

éste pertenecía al Departamento de Letras Modernas), cambiando definitivamente dicho nombre a **Colegio de Literatura Dramática y Teatro**, donde además se **redujo** el Plan de Estudios de **5 a 4 años**. Por otra parte, logró también que el director de la Facultad de Filosofía y Letras, el Doctor Ricardo Guerra, aceptara arrendar el Teatro Milán para uso de esta disciplina. Tal fue su insistencia que incluso trató inútilmente que se comprara el local. También contaron con el Teatro de la Escuela Nacional de Arquitectura.

El departamento forma parte de la Coordinación de Letras Modernas y está constituido por un Jefe de Departamento, un Secretario Académico y otro Administrativo. Por lo que respecta al personal docente, actualmente se cuenta con una planta de veintiocho profesores. Debido al gran número de alumnos...surgió la necesidad de establecer el turno matutino a partir del presente semestre escolar.⁸⁷

Además de las clases cátedras ya establecidas se contaba con varios talleres: actuación, dirección, producción, lectura, radio, televisión, guiñol y el denominado por el maestro Ignacio Merino como sintético; los cuales pretendían apoyar “las materias prácticas y teórico-prácticas” en beneficio de los profesores y alumnos, y sus intereses:

Dentro de las actividades académicas se organizan, durante los periodos intersemestrales, cursillos y talleres con profesores invitados... durante los periodos de clase, se organizan conferencias, exposiciones mesas redondas, representaciones, etc. de interés para el Departamento de Extensión Académica de la Facultad.

Por lo que respecta a la investigación, actualmente ésta tiene un carácter formativo: los alumnos son capacitados... para efectuar la exploración, localización y rescate y profundización del Arte Dramático Nacional y Universal, así como del área de la escenificación.

Igualmente, el Departamento de Literatura Dramática y Teatro incrementa la difusión de la cultura teatral por medio de representaciones, conferencias, espectáculos, exposiciones, etc. llevadas a cabo en los recintos universitarios, instituciones públicas, etc...⁸⁸

Con ello, pretendían como lo instituyó el propio Ruelas que se formaran docentes que impartieran cursos de teatro en la Escuela Nacional Preparatoria; y que se

⁸⁷Wagner, Aimée. *Conferencia Del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*, dictada en el Aula Magna de la Fac. de Filosofía y Letras de la UNAM el 30 de agosto del 2003. Pág.7.

⁸⁸“Escuelas de Teatro(1). Universidad Nacional Autónoma de México” en *Revista La Cabra*. III Época. N.4 (México, D.F.: enero,1978) Págs.14,15.

adquirieran "...los conocimientos necesarios para la investigación de la Literatura Dramática, las Artes Escénicas y los Movimientos Teatrales..."⁸⁹

Asimismo, en 1973 se impartió un **Taller de Actuación** (integrado por 15 actores) a cargo del profesor Carlos Jiménez, quien bajo la influencia de Grotowski logró concretizar una "creación colectiva" a partir de la obra de Peter Weiss *El Canto del Fantoche Lusitano*, denominando a dicho espectáculo **Fantoche**; éste se presentó el 16 de enero de 1973 en el **Foro Isabelino** de la UNAM. Ésta fue producción del Departamento de Arte Dramático de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Posteriormente los actores y asistentes de este espectáculo, quienes carecían de un espacio donde representar sus montajes impedidos en gran medida por la burocracia universitaria, tomaron al Foro Isabelino. Entonces se formaría el hasta hoy existente grupo llamado **CLETA** (Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística).

Por último, el 29 de noviembre de ese mismo año, los alumnos de la carrera de Literatura Dramática y Teatro realizaron una temporada con la obra **El melancólico** de Tirso de Molina, la cual contenía tres actos. El lugar de la presentación fue el escenario dos del Teatro Milán; dicha obra fue dirigida por Héctor Mendoza, con escenografía de Joaquín Burgos y la actuación de: Margarita Castillo, Juan Stack, Teresa Castro, Gustavo Torres, Adolfo Alcántara, Rogelio Rojas, Mercedes de la Cruz, Alfonso Alba y Carlos Téllez.

En 1974 presentaron **Los sueños** de Quevedo dirigida por Miguel Sabido y **El adefesio** de Rafael Alberti, obra adaptada por Fernando Wagner y dirigida por Enrique Atonal.

En 1975, surge otra manifestación teatral universitaria, suscitada en la **Carpa Geodésica**,⁹⁰ destacando la obra musical **Las tandas del Tlacualejo** "...Tanda del

⁸⁹ *IBID.*

⁹⁰ Clavel López, Abraham Isaura. *La Carpa Geodésica como manifestación Teatral Universitaria*. Tesis para obtener la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. (México, D.F.:1982). Pág.2. El origen de

aire, relacionada con la conquista; la del agua, con la contaminación, de la tierra, con la natalidad y del fuego, con la Revolución.”⁹¹ del mismo Merino Lanzilotti. Asimismo esta obra fue meritoria del premio Xavier Rojas, otorgado por la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro. En este espectáculo participaron 20 actores de la carrera y debido a su aceptación tuvo varias presentaciones en el mismo lugar y en otros espacios (Espacio dos, Teatro de la Ciudad, en el Festival Cervantino, etc.).

Carpa Geodésica.-Con este nombre se conoció al equipo de universitarios que generó una actividad artística, la cual pretendió unir los elementos “culto” y “popular” del arte escénico para la consecución de un teatro auténticamente popular identificado con la verdad social, asimismo, obtener los mecanismos que permitieron establecer una comunicación directa con el público mediante el dominio de las teorías dramáticas y de las técnicas histriónicas.⁹²

Con el afán principal del movimiento

la misma data de 1955 cuando una Asociación Civil llamada **Teatro de Papel** hizo algunos experimentos teatrales con grupos aficionados entre ellos el Club Nápoles de Nadio Mermio. Sus fundadores concibieron que éstos debían hacerse en un foro abierto donde permitieran a distintas manifestaciones ideológicas expresarse. Asimismo, esta asociación impulsó en 1959 al Grupo estudiantil Club X, A. C.; en 1962 al Grupo Experimental Universitario “Teatro en un Acto”, y en 1972 al Grupo Estudiantil con el que se genera CLETA (grupo de jóvenes, estudiantes, obreros que deseaban hacer labor social) con la obra *Fantoche* “...en su primer ciclo fue la labor de una Asociación Civil (Teatro de Papel) y de un grupo de universitarios con una gran calidad humana y con espíritu de servicio que han ofrecido su colaboración de una manera desinteresada y con el sólo afán de servir al arte y a su comunidad. Cada elemento con su participación democrática, fue parte en el mecanismo complejo de ese equipo, se conoció así, una unidad grupal capaz de resolver los problemas que devenían con la realización de la tarea.” Tuvieron que investigar las raíces del teatro popular mexicano y sus formas de expresión para interpretar la realidad social. Escogieron la carpa para divertir sin perder de vista la realidad. Inicialmente utilizaron una carpa portátil, con estructura geodésica la cual les fue donada por una asociación. Su importancia trascendió al medio artístico y al ámbito universitario, ya que algunos maestros, estudiantes y egresados de la carrera se fusionaron al mismo. “promovieron la realización de un experimento escénico sobre el llamado “género mexicano” de teatro popular... este proyecto debió salir del ámbito escénico a fin de encontrarse...” con el pueblo. Poco a poco el público, la prensa e instituciones lo reconocieron. Pese a esto, las únicas instituciones que apoyaron este esfuerzo fueron la UNAM y FONAPAS; sin embargo, a través de 20 años se consolidó. **El movimiento de la Carpa Geodésica** surgió a partir de una conferencia-espectáculo denominada: *La carpa y el teatro de crítica política en México* encabezada por quien fuera Secretario Académico del Depto. de Teatro de la UNAM, Ignacio Merino Lanzilotti, realizada el 30 de enero de 1975. No obstante, su fundación oficial se estableció el 6 de mayo del mismo año con algunos cuadros de la obra musical *Las tandas del Tlacualejo*. Como toda carpa desde sus orígenes anduvo peregrinando por doquier, finalmente este peregrinar cesó cuando se establecieron en el callejón de Monasterio (específicamente en el jardín de una casa particular en San Ángel). El repertorio de este grupo abarcó: *Las tandas del Tlacualejo*, *Viaje al pueblo feliz*, *Fulgor y muerte* de Joaquín Murrieta, *Revistas políticas de la Revolución Mexicana*, *Los actoreses*, *Peña de mimos*, *El tax-sí*, *Kantixal*, *E KEK* y *Dar es a todo dar*.

⁹¹ Wagner, Aimée. *Conferencia Del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*, dictada en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM el 30 de agosto del 2003. Pág.10.

⁹² Clavel López, Abraham Isaura. *Op. Cit.* Pág.2.

...se quería romper con el marco académico para salir en busca de diferentes públicos, en especial el de las masas y probar con lo popular ante ellas. Al encontrarse con que dicho teatro podía funcionar con buenos resultados el trabajo se abocó de lleno hacia este auditorio. Por lo tanto, La Carpa Geodésica se propuso, como foro abierto e independiente, la tarea de realizar la producción y promoción de un teatro que adaptara un compromiso social con las masas. En esa labor se mantuvo hasta 1981 en que suspendió sus actividades para ser ampliada y remodelada en sus instalaciones, cumpliendo así, un ciclo de su vida;...⁹³

En la sede de este grupo se realizó el **Primer Congreso Nacional de Estudiantes y Profesionales del Teatro (CONTE)** con la participación de profesores y alumnos del INBA y de la UNAM (de la carrera de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras) donde intercambiaron y enriquecieron sus puntos de vista sobre el Teatro.

De **1975 a 1978**, el Licenciado **Enrique Ruelas** fue **Jefe del Departamento de Literatura Dramática y Teatro**.

Durante este periodo (1975) se presentó la obra: **Marionetas, Sombras y Esperpentos** de Ramón del Valle Inclán, dirigida por Néstor López Aldeco y presentada en el Teatro Milán.

Por otro lado, Néstor López Aldeco creó el **Taller de Teatro Político** con la colaboración del Departamento de Literatura Dramática y Teatro y el STUNAM. El repertorio de este taller consistió en: **La excepción de la regla** de Bertold Brecht, **El jardín del infierno** de Oswaldo Dragún, **Qué onda con los ejes viales** y **Pancarta**, (ambas inspiradas y dirigidas por Néstor López Aldeco).

En 1976, bautizaron al pequeño teatro construido en la Facultad durante los años 60 con el nombre de **Fernando Wagner**, como homenaje a uno de los principales hombres que forjaron el teatro estudiantil. Durante el transcurso de 1977 se acondicionó otro local como teatro y a éste lo denominaron Teatro **Enrique Ruelas**. "En estos dos locales se han montado numerosas obras teatrales dirigidas y

⁹³ *IBID*, Págs.2-3.

actuadas por el alumnado, como parte formativa dentro de las actividades prácticas de la carrera."⁹⁴

Por otra parte, a lo largo de 1976, la señora Margarita López Portillo crea un fideicomiso para el IMSS, del cual era director Arsenio Farell Cubillas. Ambos le encargaron a Carlos Solórzano un proyecto teatral al cual se le denominó **Teatro de la Nación**. El Teatro de la Nación inicia en 1977, donde el propio **Carlos Solórzano** asumió el puesto de **Coordinador Ejecutivo de El Teatro de la Nación del IMSS**, precisamente él es quien facilita el **Teatro Independencia** para los montajes comprendidos en el **Ciclo de Teatro de Búsqueda**. Su objetivo era concretar en escena un número variable de obras para acercar al pueblo mexicano a la cultura teatral. Una de las obras presentadas fue ***El sueño de una noche de verano*** de Shakespeare, dirigida por el estadounidense Edmund Chávez .

...Teatro de la Nación trata de aglutinar y orquestar tantos elementos vertiginosa, desaforada y virtual sensación de que nada de lo teatral le es ajeno.

...el señor Solórzano... Me dijo que "por primera vez se asumía una política teatral" consistente en cinco vertientes para cinco sectores, pues la señora Margarita López Portillo (coordinadora en jefe) estaba consciente de que se iba a hacer teatro para un público heterogéneo ...⁹⁵

Escogieron y clasificaron las diversas obras propuestas en diferentes ciclos: **Clásico** (Teatro Hidalgo), **Mexicano** (Teatro Julio Prieto antes Xola), **Latinoamericano** y de **EUA** (Teatro Reforma), **de Búsqueda** (Teatro Independencia) y **Musicales y Operetas** (Teatro Lírico). Cabía la posibilidad de alternar con algunas compañías extranjeras que visitaran nuestro país y de acuerdo a sus características se le asignaba el espacio más adecuado. "...Tanto a los actores extranjeros como a los mexicanos se les paga el diez por ciento de las entradas netas de taquilla."⁹⁶

En definitiva lo más interesante, fue que se realizaron algunas co-producciones con la UNAM (obras que más adelante se mencionarán).

⁹⁴"Escuelas de Teatro(1).Universidad Nacional Autónoma de México". *Op. Cit.*, Págs.14,15.

⁹⁵"Teatro de La Nación" en *TRAMOYA*.N. 9. (México,;Octubre-diciembre,1977). Págs.43-59.

⁹⁶ *IBID*, Pág.48.

También en 1977 en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras se celebró en honor al Profr. José Luis Ibáñez, un acto solemne por parte de: actores, directores, dramaturgos y de la comunidad.

De 1978 hasta 1984, el **Maestro Armando Partida** fue **Coordinador de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro**, durante su administración se **volvió a revisar el Plan de Estudios**, el cual entró en vigor hasta 1985 y siendo éste el que permanece vigente.

Dado que los objetivos universitarios persiguen la formación de profesionales que constituyan los cuadros nacionales para la enseñanza media superior y dado que el Departamento engloba tanto a la literatura dramática como al teatro, los objetivos del nuevo plan de estudios se localizarán dentro de estas áreas, como especialidades a partir de un tronco común con carácter propedéutico:

- 1.-Profesor en Literatura Dramática (teoría dramática, crítica dramática, investigación, adaptación de textos, elaboración de guiones cinematográficos, para radio y televisión).
- 2.-Profesor de Dirección.
- 3.-Profesor de Actuación.

Se proponen cuatro áreas fundamentales de conocimiento dentro del tronco común:

- a)Didáctico-pedagógica, en relación con la literatura dramática y la práctica teatral.
- b)Teórica (literatura dramática, literaria escénica, estética).
- c)Teórica-práctica (literatura dramática, escénica, estética).
- d)Práctica (expresión corporal, expresión verbal, actuación, métodos de dirección).⁹⁷

Además, en 1979 en la Facultad de Filosofía y Letras **Donato Sartori** (del 14 al 25 de agosto) comunicó sus conocimientos a profesores y alumnos sobre máscaras de la Commedia dell'arte en un taller llamado **Máscaras y estructuras gestuales**. Como consecuencia del mismo, se realizó una mascarada en la Plaza de Santa Catarina en Coyoacán. Después el profesor invitado **Juan Felipe Preciado** dio un **Taller de comedia del arte**, el esfuerzo de los participantes se vio vertido en

...la obra **El marido**, creación colectiva a partir de un canovaccio de Flaminio Scala: los enamorados, los Zanni, Pantalone, el Capitano, el Dottore y

⁹⁷ Wagner Aimée. *De la Historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*. México, Secretaría de Extensión Académica de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1999. Pág.14.

Colombina ocuparon el escenario del Teatro Independencia en ésta, la primera Co-producción con el Teatro de la Nación⁹⁸.

Amén de estas escenificaciones, se presentaron en la Facultad obras como: **Contrapunto en teatro breve** dirigida por Arturo Reyes Patiño, **Los colmillos de la ballena** de Felipe Reyes Palacios bajo la dirección de José Luis Martínez y **El corsario negro** escrita por Héctor Berthier a cargo de José Luis Domínguez.

También en el año de **1980** como parte del **Teatro Estudiantil** en su **Primera Muestra de Verano**, se presentó la obra: **No es cordero... que es cordera** Paráfrasis de León Felipe a la obra *Noche de Epifanía* de W. Shakespeare, dirigida por el Licenciado Néstor López Aldeco, con la Co-Producción del Departamento de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM y el Teatro de la Nación.⁹⁹ La trascendencia de esta obra ameritó algunos premios como el del Teatro Vocacional "Julio Bracho" y el Premio Amelia Wilhedmy, donde se reconoció como Mejor Comediante a Ana Berta Espín por parte de la Unión de Cronistas y Críticos de Teatro y como la Revelación Femenina por parte de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro; además el Premio Xavier Villaurrutia le fue otorgado a la Compañía de la Facultad de Filosofía y Letras; así como el Premio 80 concedido por el diario El Fígaro.

Otro montaje que destacó fue **Lenguas muertas** de Carlos Olmos por parte de alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras (no se especifica si este grupo estaba conformado con alumnos de Teatro o éste era otro grupo perteneciente a la misma Facultad).

También se presentó **El círculo de tiza** de Li-Tsing-Tao dirigida por Soledad Ruiz en el Teatro Carlos Lazo y en el jardín de San Lucas en Coyoacán.

⁹⁸Wagner, Aimée. *Conferencia Del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*, dictada en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM el 30 de agosto del 2003. Pág. 11.

⁹⁹ *La Cabra. Revista de Teatro*. III Época. N.18-19-20. (México,D.F.:marzo-mayo,1980).

En definitiva para 1981 destacaron algunas obras en co-producción de la UNAM con el Teatro de la Nación como: **La dama duende** de Pedro Calderón de la Barca dirigida por Néstor López Aldeco.

Por su parte, el profesor Héctor Mendoza se inspira en algunas improvisaciones de sus alumnos de esta Licenciatura, para escribir y dirigir **Bolero** en el Teatro de la Universidad. Asimismo en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz presenta **Noches Islámicas**, donde Kleómenes Stamatiades realizó la escenografía y el vestuario.

Al llevarse a cabo la **Segunda Muestra de Verano de Teatro Estudiantil** en el Teatro de la Universidad durante los meses de julio, agosto, septiembre y octubre; esta Facultad participó con obras como: **Zapata** de Mauricio Magdaleno dirigida por Antonio Rangel y **Todos queremos ser reinas** de Adolfo Torres a cargo de Mario Hernando Arias Denís.

En este mismo año los doctores Óscar Zorrilla y Gabriel Weisz, además de Nicolás Núñez fundaron el **Seminario de Investigaciones Etnodramáticas**.

Al finalizar 1981, paralelamente también **se termina** la publicación teatral **La Cabra**; (ésta había sido precedida por El Nahual), dicha revista o periódico teatral aportó durante varios años además del testimonio teatral de la Universidad, acontecimientos e innovaciones que han renovado esta disciplina a través del siglo XX. En contraparte en 1982, surgió otra publicación denominada **Escénica** "...como una manifestación más, dentro del Movimiento Teatral de los Universitarios, inacabable suma de acciones y reflexiones de los mejores hombres del teatro mexicano contemporáneo."¹⁰⁰

Asimismo, otros de los montajes presentados por el alumnado del Departamento de Literatura Dramática y Teatro durante de 1982 fueron: la Trilogía del autor dramático Víctor Hugo Rascón Banda llamada **Armas blancas** (en febrero), bajo la

¹⁰⁰De Tavira, Luis. *Escénica. Revista de Teatro de la UNAM/ Difusión Cultural*. 1era. Época. N1. (México,D.F.: mayo, 1982). Página Editorial.

dirección de Julio Castillo y escenografía e iluminación de Alejandro Luna; en él participaron: Lilia Sixtos, Alejandro Ortiz, Leonardo Herrera, Lupita y Alicia Sandoval, Xicontécatl Mayés, Carmen Calderón, Adrián Rivera, Raúl Batalla, Rosana Cesarman, Ángeles Moreno, Francisco Bueno, Roberto J. Hernández, José Domínguez y Gonzalo Blanco; la musicalización la realizó Óscar Armando García G.. Este montaje se llevó cabo en el Sótano del Teatro de Ciudad Universitaria (Anexo de Arquitectura). Además obtuvo el Premio Xavier Rojas a lo mejor del teatro estudiantil dado por la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro A.C. y acudió en 1983 al VI Festival Internacional de Teatro en Caracas, Venezuela.

Durante el mes de mayo, se representó en el Espacio Escultórico de la UNAM la obra ***Tloque Nahuaque*** (El Dios Dual) en el Espacio Escultórico, la dirección fue realizada por Óscar Zorrilla, Nicolás Núñez y Gabriel Weisz. Esta co-producción fue cubierta tanto por la Facultad de Filosofía y Letras como por la Dirección de Actividades Teatrales. En este proyecto participaron: Juan Allende, Estela Basurto, Helena Guardia, Jaime Soriano, Xavier Carlos, Virginia Gómez, Gabriel Labastida, Martín Llamas, Juan Maya, Héctor Soriano y Jaime Soriano.

Por otra parte, el 3 de septiembre en el Teatro Independencia (co-producción del Teatro de la Nación y la Facultad de Filosofía y Letras) se presentó la obra ***El misántropo*** (*Díscolos*) de Menandro bajo la dirección de Néstor López Aldeco con la Compañía del Departamento de Literatura y Teatro, la cual ganó el Premio Silvestre Revueltas por la música original de Alicia Urrueta.

También se presentó el 12 de septiembre de 1982 la obra ***Tlahuiltépetl*** (Expedición al monte análogo). Este espectáculo también lo coordinaron Óscar Zorrilla, Nicolás Núñez y Gabriel Weisz; el cual fue realizado con los alumnos del Seminario de Investigaciones Etnodramáticas.

El 17 de octubre se estrenó en el Teatro de Arquitectura la obra ***La falsa historia de Pedro Navaja***, la coautoría estuvo a cargo del doctor Ignacio Díaz y Rubén Paguaga, dirigida por éste último y donde participaron: Maurissio Andrade, Bernardo

Colunga, Óscar Gómez, Miguel Ángel Pineda, Azálea Melchor, Fernando Cruz, Beatriz Ambriz, Patricia Rojas, Gerardo Saldívar, Juan José Sánchez, Xicontécatl Mayés y como actriz invitada Marcela Ruiz Lugo, esta obra fue musicalizada por José Antonio Alcaraz.

En este mismo mes y año se realizó el **Primer Coloquio Nacional sobre la Problemática de la Enseñanza de la Actuación** en el Instituto de Enseñanza Superior en la Unidad de Seminarios Dr. Ignacio Chávez.

Además se realizó entre los meses de noviembre y diciembre en la sala Julián Carrillo y el Teatro Legaria la **Primera Muestra de Directores Jóvenes del Departamento de Literatura Dramática y Teatro**, como resultado del Taller de Dirección de la profra. Soledad Ruiz. Las obras que mostraron fueron:

***Historia del zoológico** de E. Albee dirigida por Gustavo Silva, la cual fue iluminada por Soledad Ruiz .

***Homo o nos estamos viendo las caras** basada en textos de Víctor Manuel H. Suárez, Alejandro Jodorowsky, Sabino Martínez, Enrique Reyes y Edilio Peña; dirigida por Sabino Martínez; la escenografía la realizó Loren Maza y la iluminación Carlos Díaz.

***Isabel viendo llover en Macondo** de Gabriel García Márquez dirigida por Aidé Loustaunau.

***Espejos** de Irene Ramos y Víctor Ortiz, dirigida por Irene Ramos.

***Historia del anillo** de Luisa Josefina Hernández dirigida por Lucio León.

***Víctimas del deber** de Ionesco dirigida por Rigoberto Ábrego.

***La e-lección** siendo ésta una adaptación a la obra de Ionesco y dirigida por Gustavo Silva.

***Seguimos en el rol (Drama de los necios)**, Creación colectiva dirigida por Javier Carlos Guzmán.

***Semillas mutiladas**, Creación colectiva dirigida por Carlos Díaz.

***Sodomaquia** de Carlo Frabetti dirigida por Pedro Mondragón.

***El ritual de la vida y la muerte**: Creación colectiva, dirigida por Lucio León.

***Magia roja** de Ghelderode dirigida por Francisco Bueno.

**El amante* de Harold Pinter dirigida por Irene Ramos. (Ver anexo).

A partir de **1984** hasta **1986**, el profesor **Héctor Mendoza** asumió el puesto de **Coordinador del Departamento de Literatura Dramática y Teatro**. Bajo su gestión el Seminario de Investigaciones Etnodramáticas llevó a cabo una investigación interdisciplinaria en Tlahuiltépec, Morelos; llamada ***El cerebro ritual*** de Óscar Zorrilla, Gabriel Weisz y la licenciada Eugenia Lizalde. Colaboraron: el Instituto de Investigaciones Biomédicas, el de Investigaciones Antropológicas y la Coordinación del Sistema de Universidad Abierta. El trabajo culminó con una exposición de ilustraciones en el Museo del Instituto de Investigaciones Antropológicas.

En 1984 se presentó en el Teatro de Ciudad Universitaria, la obra ***Lulú*** basada en las obras *El espíritu de la tierra* y *La caja de pandora* de Frank Wedekind. La dirección la realizó Gustavo Torres Cuesta y fue co-producida por la Facultad de Filosofía y Letras y por Extensión Cultural de Teatro; la cual contó con la actuación de los alumnos del Departamento de Literatura Dramática y Teatro .

El 31 de mayo estrenan ***Repaso de indulgencias*** de Óscar Liera dirigida por Héctor Mendoza en el Teatro de Arquitectura. Asimismo se presentó ***Despertar de primavera*** de Frank Wedekind dirigida por Lilia Sixtos.

También, se presentó el espectáculo de Rubén Paguaga denominado ***Bodas***, basándose en una idea de Federico García Lorca con textos de Mussolini, Hitler, Perón, Primo de Rivera, Zuñer, entre otros. En él participaron alumnos, exalumnos y maestros de la carrera de Literatura Dramática y Teatro. Éste se presentó en el Sótano de la Facultad de Arquitectura.

El último hecho trascendente en este rubro fue sin duda cuando el 26 de septiembre de **1985** se aprobó el **Nuevo Plan de Estudios el cual permanece vigente** hasta la fecha cursiva. En el que los cuatro primeros semestres serían considerados indistintamente como tronco común donde "... el estudiante tendrá una panorámica más completa del teatro, y podrá darse cuenta de cuáles son sus

posibilidades personales dentro de la profesión...”¹⁰¹. En los siguientes cuatro semestres el alumno se dedica a una especialidad de las áreas de Actuación, Dirección y Dramaturgia (en este último rubro se abarca la investigación, crítica y composición dramática).

Usualmente tanto los alumnos de la Facultad como los del CUT solieron acudir por varios años a la escuela contraria para completar su preparación. Se supone que el CUT fue creado para especializar los estudios de los alumnos de la Facultad, pero esto no se realizó.

Quando se inició el CUT... estaba estrechamente ligado a la Facultad, pues los alumnos de aquí iban a tomar clases allá, como un complemento a su formación actoral, puesto que entonces la carrera no tenían suficientes materias prácticas. Después vino una ruptura, una disgregación más política que académica.¹⁰²

Con el cambio de los planes de estudio del CUT, los alumnos de la Facultad no estuvieron de acuerdo con la supuesta preselección que se hacía en el CUT y de ahí se dio cierta ruptura y conflictos entre ambas escuelas, fundamentalmente porque la Dirección de Actividades Teatrales de la UNAM carecía de presupuestos.

En el periodo comprendido entre **1986 y 1991**, la maestra **Aimée Wagner Mesa** asume la **Coordinación del Departamento de Literatura Dramática y Teatro**. Durante su mandato se inauguró el Área de Teatros, el cual comprende: los teatros Fernando Wagner, Enrique Ruelas, el Espacio Múltiple (Rodolfo Usigli), un salón de ensayos, el salón de danza y el de producción.

Durante 1986 se realizó el **Ciclo de Nuevos Directores Universitarios** en el Teatro Legaria, en el Teatro de la Federación de Sindicatos de Trabajadores al Servicio del Estado, contando con la colaboración de un grupo voluntario de la misma. Algunos de los montajes dirigidos por los alumnos Rosario Vargas, Tony Enriquez, Telma Gómez y Elizabeth Arciniega fueron: **Tríptico mexicano** basada en

¹⁰¹ Pineda, Miguel Ángel. "Entrevista con Héctor Mendoza nuevo Plan de Estudios para la carrera de Literatura Dramática y Teatro" en *Escénica*. Iera. Época. N.12. (México, D.F.: diciembre, 1985).Pág.20.

¹⁰² *IBID.*

la obra *La calle de la gran ocasión* de Luisa Josefina Hernández y *Cruce de vías* de Carlos Solórzano.

Otro montaje sobresaliente fue *Medeika* (adaptación de la obra de Eurípides), el cual fue dirigido conjuntamente por Marcela Ruiz Lugo y Mario Camacho. Con esta obra se celebró el centenario del natalicio de Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Finalmente se presentó el montaje *La madre* como parte del Seminario de Teatro Polaco encabezado por la doctora María Sten, el cual fue dirigido por Rocío Carrillo e interpretado por el grupo Transición.

Asimismo se realizó el **Primer Foro Académico** del Departamento de Literatura Dramática y Teatro con ponencias de profesores y alumnos.

Al celebrarse el **Cincuentenario del Teatro Universitario**, Josefina Brun, (quien coordinó al mismo) montó una exposición en la Biblioteca Samuel Ramos de carteles, fotografías y programas ilustrando la vida profesional de la UNAM.

De nueva cuenta en 1987 se llevó a cabo el **Ciclo de Nuevos Directores Universitarios** en los teatros Legaria y Santa Catarina, destacando las obras: *La señora en su balcón* de Elena Garro a cargo de Luis Miguel Lombana; *La sangre del silencio* de autoría y dirección de Rocío Carrillo; *Amor tal* (paráfrasis de la obra *Él* de Cummings) dirigida por Benjamín Gavarre; *Ánima, acto de amor en las sombras* (adaptación de *Aura* de Carlos Fuentes) dirigida por Sergio Cataño.

El maestro Néstor López Aldeco montó *De cómo el señor Mockinpott consiguió liberarse sus padecimientos* de Peter Weiss; dicha obra fue financiada por el ISSSTE y se presentó en diversas delegaciones del D.F., en Puebla, Tlaxcala, Guerrero, San Luis Potosí, Zacatecas, Aguascalientes, Tamaulipas y Nuevo León.

También se realizó en el Teatro Carlos Lazo una muestra de trece trabajos de dirección escénica en los meses de septiembre, octubre y noviembre.

Para el **Ciclo de Nuevos Directores Universitarios** efectuado en el Teatro Legaria y en la Casa del Lago durante los meses de marzo y abril de 1988 destacaron la escenificaciones: ***La farsa del amor comprado*** de Luis Rafael Sánchez dirigida por Armando Lamadrid; ***Pastel de zarzamorras*** de Jesús González Dávila montada por Alejandro Ainslie y ***Contando las maneras*** de Edward Albee a cargo de Nina Ortega.

En este año con el objeto de "... vincular prácticamente las asignaturas de los dos primeros semestres del plan de estudios de 1985 y realizar una evaluación preliminar del mismo..."¹⁰³ se realizó el **Encuentro de Profesores de Primer Año** de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro.

En la Biblioteca Samuel Ramos el doctor Gabriel Weisz montó la exposición denominada **Fiesta, rito, juego**.

Sin duda una de las escenificaciones con mayor trascendencia fue ***Pleito matrimonial entre el cuerpo y el alma*** de Calderón de la Barca, dirigida por Héctor Téllez; ya que participó en el XIII Festival Internacional del Drama de los Siglos de Oro realizado en El Chamizal, Texas y obtuvo el premio por Mejor Coreografía (Lorena Glinz), Mejor Actuación (Juan Sahagún) y mejor Dirección (Héctor Téllez).

Asimismo, el grupo Oxis ganó el Festival Offtimismo 88 con textos de la obra ***La calle de la gran ocasión*** de Luisa Josefina Hernández, dirigidos por Carmen Herrera y donde participaron alumnos del octavo semestre de la Licenciatura.

Finalmente se presentó en el Teatro de Arquitectura Carlos Lazo la obra ***La isla*** de Kani-Ntshona-Fugard (versión de Nancy Cárdenas y adaptada por Fidel Monroy) dirigida por la mancuerna formada con la licenciada Marcela Ruiz Lugo y Mario Camacho.

¹⁰³Wagner Aimée. *De la Historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*. México, Secretaría de Extensión Académica de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1999. Pág. 18.

En 1989 se efectuó el **Ciclo de Teatro Joven** de la Facultad de Filosofía y Letras en la Carpa Geodésica con montajes como: *Los negros pájaros del adiós* de Óscar Liera y *Un hogar sólido* de Elena Garro dirigida por Julieta Hernández y Mónica Villaseñor. Esta obra ganó el premio a la Mejor Dirección en el Primer Concurso de Teatro Independiente Manolo Fábregas.

También en ese año se logró que el Departamento se independizara del Colegio de Letras Modernas convirtiéndose en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro.

Resulta inevitable mencionar a algunos de los últimos grupos nacidos en el seno del teatro universitario provenientes de la Facultad de Filosofía y Letras (específicamente del Colegio de Literatura Dramática y Teatro). Entre éstos destacó la **Compañía Corral**. Uno de sus fundadores fue el director Juan Morán, quien se encargó de convertir a la compañía en un grupo profesional con montajes como: *El zoológico de cristal* de Tennessee Williams, *Pasos* de Lope de Rueda, *Entremeses* de Cervantes, *La mujer por fuerza* de Tirso de Molina (presentada en la Pinacoteca Virreinal y ganadora de diversos premios en el XIV Festival Internacional del Drama de los Siglos de Oro: Mejor Director (Juan Morán), Mejor Actor (Emilio Omar), Mejor Actriz (Margarita González), Mejor Actor Secundario (Jesús Perulles) y Mejor Actriz Secundaria (Aracelia Guerrero); *Palabras y plumas* de Tirso de Molina, *Los locos de Valencia* de Lope de Vega obteniendo varios premios del Festival Internacional de Drama del Siglo de Oro en el "Chamizal Memorial" del Paso, Texas, EUA, *La gatomaquia* de Lope de Vega (con dos versiones), dicha obra fue propuesta por el Colegio de Literatura Dramática y Teatro para que representara al Colegio en **El Primer Encuentro Nacional de Escuelas Superiores de Teatro** realizado por la Escuela de Arte Teatral del INBA.¹⁰⁴

¹⁰⁴ González Mancisidor, Alexandra María. Informe Académico de Servicio Social: *El Montaje de La Cueva de Salamanca y la asistencia de dirección*. UNAM. Colegio de Literatura Dramática y Teatro. (México, D.F.:1999.) Págs. 48-53.

Otro grupo conformado a finales de 1987 y principios del 1988 por elementos de cuatro distintas generaciones del Colegio en Literatura Dramática y Teatro que sobresalió fue El Teatro de **La Rendija**, el cual fue concebido como una Asociación Civil. Este grupo "...practica la multidisciplinaria como base para la explotación y propuesta de nuevos sistemas de trabajo teatral".¹⁰⁵ Para ello, se basan en la noción de Stanislavski de Teatro Estudio, la investigación y el Teatro personal propuesta del maestro Gabriel Weisz. Su guarida se estableció en el teatro de Santo Domingo del Centro Histórico, sin embargo este local fue cerrado para su rehabilitación y el grupo perdió su espacio. Destacan trabajos como: **Cómo es** (basada en la novela homónima de S. Beckett) dirigida por Mauricio Rodríguez, **El vuelo del pez** de Alejandra Montalvo, **Infinitamente disponible** de dirección colectiva de Amanda Martínez, Rocío Carrillo, Alejandra Montalvo, Raquel Araujo y Mauricio Rodríguez; **La isla de Pascua** de Omar Valdés, **La fiesta de los disfraces** de Benjamín Gavarre, **Hasta morir** de Mauricio Rodríguez, la organización para su segundo aniversario del **Primer Encuentro de Teatro Alternativo Del Teatro y sus Rendijas y Estrategias fatales** codirección de Raquel Araujo y Rocío Carrillo. Dicho grupo (con este último planteamiento escénico) obtuvo en 1990 una Beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, estrenándola en abril de 1991.

El **Grupo Dromemnon**, (también conformado por actores egresados o estudiantes de la carrera de Literatura Dramática y Teatro) surge a partir de realizar unas lecturas bajo la supervisión del maestro José Luis Ibáñez y al estar conscientes de que llevaban más de dos años trabajando juntos, deciden constituirse como un grupo de teatro con el montaje **Las bodas de Fígaro** de Beaumarchais, bajo la dirección de Gonzalo Blanco a quien le otorgaron también la Beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en 1989. Éste lo integraron: Jacqueline Bribiesca, Moisés Rodríguez, Humberto Leyva, Gerardo Reyero, Lucero Nava, Fidel Monroy Bautista, Andrea Ojeda, Alejandro Ortiz, Kenia Rocha, Carmen Herrera y Ricardo Santos. La escenografía estuvo a cargo de Marcela Zorrilla; y se presentaron en el Anfiteatro Simón Bolívar en septiembre de 1990. A su vez este

¹⁰⁵ "Teatro de La Rendija" en *Escénica*. Nueva Época. N.5 (México,D.F.:mayo-junio,1991). Pág. 16.

montaje acudió con éxito al XVIII Festival Cervantino. En 1991 este grupo presentó ***Dos bajo el silencio*** de Óscar Liera y Agustín Vigo dirigida por Gonzalo Blanco en la Casa de la Cultura de Tlalpan; en 1993 acuden al Festival de Artes Escénicas Universitarias en Cali, Colombia y en 1994 se presentan en el Foro La Gruta.

En 1989 se presentó en el sótano del Teatro de Arquitectura la obra ***Humo de Beleño*** de Maribel Lázaro dirigida por Ricardo Ramírez Carnero.

En 1990 se fundó el **Seminario para la Investigación de las Artes Escénicas** por los doctores Carlos Solórzano, Armando Partida, Gabriel Weisz y Ana Goutman.

Por otro lado, un Grupo Teatral más procedente de la carrera de Literatura Dramática y Teatro presentó en 1990 ***Aztlán, Tierra de Nostalgia*** de María Muro, quien también la dirigió. Este montaje se presentó en el Museo de Antropología, en el Alcázar del Castillo de Chapultepec y en el Anfiteatro Simón Bolívar. El reparto lo constituyeron: Víctor Roldán, René Martínez, Angélica Cárdenas, Alheed Ivette, Pilar Padilla, Erika Ortega, Ángeles Mendizábal, Gabriela Irkania, Lorena Garibay, Ana de Pavía, Luz María Sevilla, Alejandro Salcedo, Griselda Jiménez, Sylvia Lozada, Marcos Pérez Nieves y Juan Martínez Pablo.

En este año también se suscitó el **Ciclo de Teatro Joven** de la **Facultad de Filosofía y Letras** realizado en la Carpa Geodésica, se presentaron: ***Dormía soñándose bella... porque era de la clase media*** del autor y director Miguel Ángel Tenorio, y ***Cinco tiempos de Eros*** escrita y dirigida por Juan Carlos de Hita.

Del 27 de agosto al 24 de septiembre de 1990, los alumnos del maestro Lech Hellwing Gorzynski pertenecientes a la especialidad de Dirección, presentaron en el CITRU el **Ciclo de Lecturas Palatinas de Rodolfo Usigli** las cuales fueron: ***Jano es una muchacha*** dirigida por Salvador Nájjar, ***El gesticulador*** dirigida por Alma Barrera, ***Corona de fuego*** dirigida por Eduardo Said, ***Corona de luz*** dirigida por Maru García y ***Corona de sombra*** dirigida por Maipy Duarte.

En el Taller de Composición Dramática, a cargo de la maestra Luisa Josefina Hernández escriben obras sobre el sida, resultando los montajes presentados en la Facultad de Filosofía y Letras: *¿Dónde quedó la bolita?* de Jesús Salcedo y *Alto riesgo* de Tomás Chacón ambas dirigidas por Jorge Piña.

De **1991** a **1992** asignan a la Licenciada **María Soledad Ruiz Loza** como **Coordinadora del Colegio**.

Por su parte, los alumnos del profesor Alberto Celarié de la especialidad de Actuación de la generación 87-90, acudieron al **Segundo Festival Internacional de Escuelas Teatrales PODIUMAL** del 15 al 25 de abril de 1991. Ellos presentaron tres versiones de una misma escena de **Antígona** de Jean Anouilh, el cual fue su último examen de la disciplina de Actuación. Este festival lo patrocinó la Unión de Activistas Teatrales de la República Federativa Socialista de Rusia, el Ministerio de Cultura de la República Federal Socialista de Rusia y el Comité Central de Komsomol. Los países participantes fueron: Israel, EUA, Rusia y México.

También se presentaron en ese año: **Engaños** dirigida por Rubén Paguaga en el Teatro Santa Catarina, coproducción del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. (Este director fue invitado por la Universidad de Nuevo México). **Espectáculo sin nombre** escrita, actuada y dirigida por Claudia Eguiarte en el Espacio Múltiple de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

En el Teatro Orientación y dentro del **Festival de Teatro de Escuelas Profesionales** organizada por la Escuela de Arte Teatral del INBA (para celebrar el cuadragésimo quinto aniversario de su fundación), el Colegio participa con el montaje **Cerca** de Eduardo Pavlovski, dirigida por Luis Gabriel Figueroa.

Las obras **Despoina**, **La cuarta Moira** y **El convento embrujado** fueron presentadas durante el Encuentro Nacional de la Juventud, como consecuencia del Taller de Composición Dramática a cargo del maestro Felipe Díaz y Almanza, quien integra un grupo interdisciplinario de trabajo en el Taller de Composición Dramática.

El doctor **Manuel González Casanova** asume el puesto de **Coordinador del Colegio de Literatura Dramática y Teatro**, durante los años **1992 a 1997**.

En 1992 se llevó a cabo el **Primer Festival de Teatro del Colegio de Literatura Dramática y Teatro**, en La Gruta y en los espacios del Colegio, donde se presentaron cinco obras.

Como parte del Encuentro de la Facultad de Filosofía y Letras y del coloquio *La Literatura Dramática y el Teatro Hoy*, se presentaron veintidós ponencias de profesores del Colegio. A partir de entonces se abrió

...un proceso encaminado a la elaboración de un nuevo plan de estudios que formara al profesional del siglo XXI: un egresado consciente de la realidad, capaz de incidir creativamente en el enriquecimiento del quehacer teatral nacional. Para tal fin se conformó, por votación de la planta docente, una comisión Revisora del Plan de Estudios.¹⁰⁶

Asimismo en la cátedra **Extraordinaria Maestros del Exilio** se incluyen algunas actividades como: Teatro Latinoamericano en el tránsito del siglo XIX al XX a cargo del doctor Carlos Solórzano; El teatro de la Revolución Mexicana por el maestro Héctor Azar y el Seminario de Teoría Dramática y Análisis por la maestra Luisa Josefina Hernández.

Como parte del programa de bienvenida para los alumnos de nuevo ingreso, se presentan las obras *El loco amor viene* de Jorge Ibarguengoitia dirigida por Mauricio Martínez y *La ginecomaquia* de Hugo Hiriart, dirigida por Alberto García.

Durante el mes de febrero de los años 1993, 1994 y 1995, respectivamente; el Colegio fue invitado para participar en la Feria de Iguala, Guerrero.

En 1993 se efectuó en el foro La Gruta, el **II Festival de Teatro Nuevos Directores**, donde destaca la obra escrita y dirigida por el profesor Mario Lage, *¿A*

¹⁰⁶ Wagner Aimée. *De la Historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*. México, Secretaría de Extensión Académica de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1999. Pág.15.

qué hora sales por el pan? Esta obra tuvo su temporada en el Espacio Múltiple de la Facultad y en diversos foros de la ciudad.

En varios **Festivales de Teatro Universitario de la UNAM**, los alumnos del Colegio han destacado obteniendo premios y menciones, ejemplo de ello sería: en el II Festival de Teatro Universitario: **Andarse por las ramas** de Elena Garro dirigida por Alberto García y **Amor, soledad te llamarías** dirigida por Raúl H. Lira.; en el III Festival de Teatro Universitario: **La lección** de Ionesco dirigida por Felipe Morales; en el IV Festival de Teatro Universitario: **Sangre en el cuello del gato** de R. W. Fassbinder dirigida por Yupanqui Aguilar; en el VI Festival de Teatro Universitario: **Dos viejos pánicos** de José Triana dirigida por Hermes Damián y en el VII Festival de Teatro Universitario, **Ña Catita** de Manuel Ascencio Segura dirigida por el licenciado Ronaldo Vales Monreal con la participación del grupo La Herencia de Wagner.

También se realizaron en el Aula Magna de la Facultad, las **Primeras Jornadas de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral** fundada por profesores y egresados del Colegio.

El 7 de julio de 1995, José Luis Ibáñez estrena en el teatro Juan Ruiz de Alarcón **La vida es sueño** de Pedro Calderón de la Barca. Este montaje abarcó un año de trabajo y presentaciones de lecturas abiertas al público con alumnos del Colegio y del CUT. Representó a México y a la UNAM en el **V Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá en 1996**.

En noviembre de ese mismo año (1995) se efectúa la **III Muestra de Jóvenes Directores** en el Foro Cultural San Ángel, donde el doctor Rafael Pimentel presenta su espectáculo **Mojiganga** como parte de la difusión de la I Feria Universitaria del Arte que recorre diversos puntos de la Ciudad y de la UNAM.

En diciembre de 1996, Lech Hellwig Górzynski y un grupo de alumnos viajan a Polonia para participar en la Universidad de Silesia con la ponencia escénicamente

escrita que se titula ***Ofrenda al Teatro*** en el **Congreso Internacional El Teatro Contemporáneo en diversas culturas, los estilos y las convenciones.**

Por su parte, el Taller de Composición Dramática del maestro Felipe Díaz y Almanza gana mención honorífica que le adjudicó la Asociación Mexicana de Recursos Audiovisuales Científicos, por el video ***Fantástica agonía*** .

A partir de **1997** y hasta **1998**, el licenciado **Néstor López Aldeco** asume la **Coordinación del Colegio.**

En 1997, la Escuela de Arte Teatral del INBA ubicada en el Centro Nacional de las Artes, organiza el **Encuentro Nacional de Escuelas Superiores de Teatro** donde por supuesto, el colegio participa en ponencias y conferencias. Dentro de este evento la obra ***La cueva de Salamanca*** de Cervantes dirigida por Juan Morán representó al Colegio.

En junio de ese año, se llevó a cabo en Oaxtepec, Morelos una reunión de profesores y alumnos con miras a concretizar un Nuevo Plan de Estudios.

Durante 1998, el **II Encuentro de Escuelas Superiores de Teatro** adquirió la categoría **Internacional**, y el alumno Emmanuel Castañeda escenificó ***Don Perlimplín con Belisa en su jardín*** de Federico García Lorca, la actuación recayó sobre el grupo Drama Somatos.

En **1998** la **Coordinación del Colegio** tiene como sucesor al licenciado **Luis Mario Moncada**, quien perduró en dicho cargo hasta el año 2001.

El 12 de marzo de ese año, **fue inaugurado como teatro** el antiguo auditorio **Justo Sierra**, el acto fue engalanado por la presencia del rector Francisco Barnés de Castro, la doctora Juliana González Valenzuela (directora de la Facultad) y el doctor Humberto Muñoz (Coordinador de Humanidades), quienes otorgaron a Leopoldo Zea la medalla Justo Sierra. En ese recinto José Luis Ibáñez dirigió el ***Homenaje a***

Federico García Lorca. Por la tarde, se realizó la ceremonia de Iniciación al Espacio con el espectáculo ***El niño nos nació cucho...*** realizado por alumnos del Colegio y dirigidos por el licenciado Fidel Monroy.

En este año, el maestro José Luis Ibáñez en conjunto con sus discípulos de Actuación y Dirección dentro de la llamada cátedra extraordinaria **Sor Juana Inés de la Cruz** mostraron el proceso de la *Loa* y *auto sacramental* de ***El divino Narciso***.

Asimismo, en 22 de octubre se presentaron en el Auditorio Justo Sierra (recientemente formado) la obra: ***La culpa busca la pena y el agravio, la venganza*** de Juan Ruiz de Alarcón, dirigida por el profesor Germán Castillo, e interpretada por alumnos y exalumnos del Colegio.

El grupo La Herencia de Wagner viaja a Lima, Perú invitados por la Escuela de Teatro de la Universidad Católica.

En 1999 se celebró el **Quincuagésimo Aniversario del Colegio**, donde al mismo le tocó ser **anfitrión del Tercer Congreso de la AMIT**; y donde el maestro Lech Hellwig Górzynski coordinó "...una muestra de los trabajos estudiantiles, grupos de exalumnos acudieron a mostrar sus escenificaciones, se publicó el cuaderno **De la Historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro...**"¹⁰⁷ realizado por la maestra Aimée Wagner.

En el año 2000 se creó la **Compañía de Repertorio de la Facultad**, donde el director Carlos Corona montó ***Los pilares de la cárcel*** (conformada por dos obras de Elena Garro) el cual se llevó a cabo en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz. Así como ***La hija del aire 1 y 2*** de Calderón de la Barca dirigidas por la profesora Mónica Raya en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón.

¹⁰⁷Wagner, Aimée. *Conferencia Del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*, dictada en el Aula Magna de la Fac. de Filosofía y Letras de la UNAM el 30 de agosto del 2003. Pág.11.

Sin embargo, ante la afluencia del nuevo milenio el 22 de marzo del 2001 se aprobó un nuevo Plan de Estudios para la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, el cual hasta la fecha no se ha realizado.

Desde el 24 de abril del 2001 hasta el 16 de agosto del 2004, el maestro **Lech Hellwig-Górzynski** fue **Coordinador del Colegio de Literatura Dramática y Teatro**.

Durante el año 2002, el maestro Lech Hellwig Górzynski convocó a la **Muestra Interna del Colegio** correspondientes a los años académicos 2001, 2002 y 2003 donde participaron académicos y alumnos. Ésta se celebró del 28 de junio al 3 de julio del 2003. En ésta cada asignatura debía presentar un trabajo escogido libremente según el criterio de cada profesor responsable de la misma.

El Colegio participó en los dos primeros **Festivales Internacionales de Escuelas de Teatro** realizados en Varsovia, Polonia. En el 2002 se llevó **Calígula** de Camus dirigida por el maestro Tibor Bak Geler y en el 2003, **Fragmento de Teatro 11** de Samuel Beckett dirigida por el alumno José Alberto Gallardo.

También se realizó la **Tercera Temporada Teatral de Repertorio** a partir del 1 de septiembre del 2003, presentándose trabajos como:

- ***Persona** de Ingman Berman dirigida por Sendey Sánchez.
- ***Los pasos** de Lope de Rueda dirigida por Ronaldo Vales.
- ***Las Ubarry** de Óscar Liera dirigida por Rubén Paguaga.
- ***Cruce de vías** de Carlos Solórzano dirigida por Mitzi Sonora.
- ***Agnes** de Catherine Anne dirigida por Marisol Rocha.
- ***La miseria** de Emilio Carballido dirigida por Yliana Cohen.
- ***Los pelirrojos** de Jean Claude Grumberg dirigida por Adriana Morales.
- ***La casa de Bernarda Alba** de Federico García Lorca dirigida por Sandra Ramírez.
- ***Lo que no se dice** de Tennessee Williams dirigida por Gerardo Aguirre.
- ***El maleficio de la mariposa** de Federico García Lorca dirigida por Mario Lage.

- ***La lección** de Eugene Ionesco dirigida por Luis Adolfo Matías.
- ***El juego de Zuzanka** de Milos Macourek dirigida por Mayra Mitre entre otros.
- ***Desiertos muertos** creación colectiva dirigida por Rafael Pimentel.

En el 2004 se realizó de nueva cuenta la **Muestra Interna del Colegio 2004** del 28 de junio al 2 de julio, donde participaron los trabajos correspondientes a las asignaturas teóricas y prácticas del plan de estudios vigente. Los trabajos teóricos aspiraron a ser publicados como memoria y los textos dramáticos en forma individual o colectiva. Los trabajos sobresalientes de la misma automáticamente se incorporaron a la Cuarta Temporada Teatral de Repertorio 2004.

Dicha **Temporada Teatral de Primavera** se efectuó del 6 de septiembre al 19 de noviembre del 2004 con trabajos como:

- ***Psicosis** de Sarah Kane dirigida por José Alberto Patiño.
- ***Extraña fábula empresarial** escrita y dirigida por Carlos Talancón.
- ***Un tranvía llamado deseo** de Tennessee Williams dirigida por Alejandro Terán.
- ***El laberinto** de Fernando Arrabal dirigida por Arturo Zúñiga Quezada.
- ***El gordo** de Óscar Liera dirigida por Daniela Esquivel Ortega.
- ***Uso, naturaleza y manufactura de los pasteles** del Grupo Marmota dirigida por Juan Pablo Villalobos.
- ***Las ranas** de Aristófanes dirigida por Leydiana Montes de Oca.
- ***Marat-Sade** de Peter Weiss dirigida por Mariana Balandra.
- ***Bajo el bosque lácteo** de Dylan Thomas dirigida por Mario Balandra.
- ***Rasgos** (sketches de Harold Pinter) dirigida por Mariana Rudich.

A partir de agosto del 2004, el licenciado **Ricardo García Arteaga** está a cargo de la **Coordinación del Colegio**. Bajo su gestión se realizó la **Temporada Teatral de Primavera 2005**. En la cual audicionaron quienes participaron a su vez en la Cuarta Temporada Teatral de Repertorio 2004, los montajes ganadores en el XII Festival de Teatro Universitario, participantes del 4to. Concurso de Dramaturgia "Palabra de Teatro", etc. Los grupos previamente seleccionados por una comisión

artística, se presentaron a partir del lunes 28 de marzo al 20 de mayo, una vez por semana en los teatros correspondientes al área de teatros de la Facultad.

Los montajes referidos son:

***Extraña fábula empresarial** escrita y dirigida por Carlos Talancón.

***Antígona** de Jean Anouilh dirigida por Sixto Castro Santillán.

***LP** del Grupo Los pichicatos basada en una idea de Richard Viqueira quién dirigió.

***Me llega una carta** una adaptación de la obra de Rodolfo García, dirigida por Natalia Cament Herrera.

***Suplicantes** una adaptación de la obra de Esquilo dirigida por Edgar Sánchez.

El teatro realizado por los estudiantes del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, en la mayoría de los casos es producido por ellos mismos y/o por los familiares de los propios estudiantes. Para muchos padres de familia es sorprendente descubrir como parte del vestuario, de la escenografía o utilería algunos elementos de su propiedad, pero como en la mayor parte de los casos es justificable la osadía de su hijo, nos les queda más que sonreír y comprender que era para enriquecer su trabajo artístico. Aún con ello, muchos trabajos se ven pobres en cuanto a la producción, no siendo así en creatividad y manejo de los recursos teatrales. Quizá por eso algunos críticos del Teatro Universitario lo consideran "mediocre" o "deficiente", sin juzgar su calidad artística. Esto es un tanto contradictorio porque en muchos Festivales de Teatro Universitario precisamente los montajes de esta carrera han destacado por su calidad. Ahora, de qué sirve a los ganadores ser reconocidos en este nivel, si su esfuerzo no trasciende frente a la UNAM o el país. Quizá si al primer premio, se les estimulara consiguiéndoseles representar a la Universidad o al país en el extranjero, ya fuera por intercambio cultural o concursos, todos los participantes mejorarían su nivel artístico, habría una sana competencia y México ganaría en talentos.

Los forjadores del Teatro Estudiantil Universitario acariciaron como un sueño que en México surgiera una cultura teatral nacional y universitaria. Esto ha sido más que una realidad, como se ha visto con los innumerables ejemplos ya nombrados, sobretodo por aquéllos que han engrandecido al Teatro Estudiantil Universitario.

Pero atrás de cada acierto, de cada momento brillante lleno de esplendor, quizá exista una realidad muy sombría, llena de dificultades. Algunas de estas vicisitudes tienen que ver con la propia burocracia de la UNAM; ya que lejos de apoyar esta labor quizá la hayan obstaculizado. Ahora bien, si tomamos en cuenta toda la población nacional, veríamos con tristeza que estos esfuerzos son prácticamente raquíticos; ya que si comparamos la producción escénica universitaria de algunos otros países nos moriríamos de vergüenza al ver que el número de grupos teatrales es apabullante. Por supuesto, las circunstancias de cada país son diferentes y el teatro realizado por el Colegio se ha tenido que dar de esta manera.

¿Cuántos montajes que han trascendido y puesto el nombre de la UNAM y de México muy en alto, son resultado del esfuerzo conjunto entre profesores y alumnos (y/o egresados) donde los presupuestos no han sido los adecuados? Prácticamente, en la mayor parte de ellos. Es comprensible y sabido por todos que en la UNAM se vive una crisis económica al igual que en el país. Desgraciadamente en las últimas décadas ningún logro ha merecido que las autoridades apoyen incondicionalmente al trabajo desempeñado por el Colegio, como forjadores de la cultura de este país. Lo más lamentable es que muchos talentos o promesas humanísticas se pierden; ya que su necesidad de sobrevivencia, los lleva a desviar sus caminos hacia otras disciplinas u oficios más lucrativos.

Uno de los caminos más tangibles para que el egresado se pueda desarrollar profesionalmente, es la impartición de clases en los diversos niveles educativos y grupos socioeconómicos, amén de desempeñarse en cualquier área teatral. En ésta cabe la responsabilidad no sólo de conscientizar al aprendiz sobre su realidad cotidiana, sino que también aprenda a trabajar en equipo, pueda adquirir mayor seguridad ante sí mismo y se sensibilice y/o conmueva ante la belleza y el arte. De modo que, independientemente de su intención profesional, se esté forjando un público conocedor, reflexivo, capaz de valorar estos aspectos en el teatro. En la actualidad algunos egresados han perdido de vista este perfil, ya que van tras sus ideales, los cuales en algunos casos los desmorona la realidad. Los egresados de teatro de otras instituciones a comparación de los del colegio, tienen más

desventajas, ya que si se les permite impartir clases son exclusivamente de teatro, en cambio los egresados del Colegio, podemos incursionar en diferentes materias humanísticas: Literatura Española, Mexicana o Universal; Español, Redacción y Análisis de Textos, entre otras materias.

Por otra parte, las diferentes instituciones educativas ven a menudo al egresado del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, como un maestro de “entretenimiento” y aunque no se oponen del todo a que éste desempeñe su trabajo, normalmente no facilitan espacios, presupuestos y material en general. Incluso algunos directivos sobretodo de escuelas particulares, lo requieren para elaborar festejos cívicos o sociales de la institución educativa que lo contrate, desvirtuando su profesión.

Otro punto digno de reflexionar es la indiferencia con la que nos tratamos la mayor parte de los egresados, el mundo nos obliga a competir por las poquísimas oportunidades que hay. Lejos de buscar una unidad, de agruparnos y sumar talentos para hacernos fuertes, buscamos permanecer lo más lejos del otro, aislándonos por completo. No ha quedado claro, que el trabajo en equipo es requerido en cualquier disciplina y mucho más el teatro. En definitiva, las diversas personalidades de quienes hacemos teatro nos autosabotean; los egos y la soberbia nos impiden reconocernos como personas creativas, ya que todos creemos tener la verdad absoluta y no somos capaces de escuchar y reconocer que el otro pueda o no tener una mejor propuesta creativa. Lo ideal sería que a partir de las experiencias en el aula, se forjen y mantengan grupos de trabajo que lejos de lidiar con los desencuentros naturales que tenemos los seres humanos, vean hacia delante la oportunidad de trascender con su trabajo artístico. En la medida que esto se supere dejaremos de ser tercermundistas, ya que el bien común, sería el bien de cada uno.

El estudiante de teatro mientras lo es, plantea renovar al teatro; pero qué pasa una vez que termina sus estudios. Lo más lógico es que busque trabajo, ante la rudeza de la realidad y la falta de oportunidades, adormece la capacidad creativa, y todos esos deseos de renovación fracasan. El mantener un montaje en cartelera

requiere de mucho dinero, y la suma de esfuerzos se agota provocando que deserten tentativa o definitivamente.

El Colegio nos brinda las herramientas necesarias para defendernos ante la vida, y en gran medida es responsabilidad del egresado seguir preparándose para cubrir las expectativas personales que la carrera no haya cubierto; así también es responsabilidad de cada quien forjarse su porvenir. Quizá un impedimento sería la falta de escuelas en nuestro país para realizarlo. De ahí la necesidad de crear maestrías dentro de esta rama.

Por último, resta aclarar que gracias a la labor iniciada por la maestra Aimée Wagner existe un antecedente histórico sobre el desarrollo y la labor del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es responsabilidad de las futuras generaciones seguir registrando todos estos datos y quizá analizar de una forma más concienzuda los periodos de mayor productividad y logros por parte del mismo; ya que en la mayor parte de las diferentes bibliotecas las fuentes necesarias para su estudio en algunos casos ni siquiera existen.

2.1.2.-El Teatro Estudiantil en la Escuela Nacional Preparatoria y en el Colegio de Ciencias y Humanidades.

En el inicio del capítulo anterior se asentó que desde la creación de la Escuela Nacional Preparatoria en 1867, se han dado algunas manifestaciones teatrales como en los años de 1868, 1873 y 1903. No obstante, se tiene la seguridad fehaciente de que el Teatro Estudiantil de la UNAM se consolidó en 1936 cuando a través del Departamento de Acción Social de la UNAM, el Licenciado Salvador Azuela, designó a Rodolfo Usigli y a Julio Bracho para que fueran quienes impartieran un Curso de Técnica Teatral (en la Hemeroteca Nacional) a los estudiantes de la ENP y la UNAM. La estadía de Rodolfo Usigli fue efímera ya que junto a Xavier Villaurrutia, les otorgaron una beca para estudiar en el extranjero. Julio Bracho sin miramientos tuvo que asumir la dirección del grupo. Según apunta Marcela Bourges en su tesis *Teatro estudiantil universitario*, Julio Bracho "...diseñó todo un proyecto. Lo primero era formar el grupo de Teatro de la Universidad- conformado en su mayoría por estudiantes- que realizaría una primera temporada en el Palacio de Bellas Artes..."¹⁰⁸. El fin era mostrar al espectador mexicano obras del Teatro Clásico y a su vez contribuir con la cultura teatral, así como permitir a los jóvenes que estudiaran, experimentaran y se desarrollaran. Dentro del proyecto pretendían dar funciones al aire libre, y realizar una gira nacional por diversas escuelas, así como "...la construcción de un teatro propio para la Universidad y la creación de una escuela de artes escénicas."¹⁰⁹ Entre las actrices y actores que desfilaron por este teatro destacan: Isabela Corona (aunque era profesional siempre apoyó a la juventud) y otros actores de extracción universitaria como: Margarita Michelena, Carlos Riquelme, Tomás Perrín, Elena Garro, Carmen Madrigal, Carmen Paz, Mimí Vechelani, Esperanza Velázquez, Rodolfo Landa, Vicente de la Barrera, Óscar Camarena, Francisco García Luna, Rafael Islas, Miguel Montemayor, Neri Ornelas, Enrique Romero, Agustín Saavedra, Juan Manuel Salcedo, Román Solano y Alfonso de la Vega. Su repertorio fue:

¹⁰⁸ Bourges Valles, Marcela Eugenia. *Teatro estudiantil universitario. UNAM, 1955-1972. (Testimonios sobre Teatro Universitario)*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Literatura Dramática y Teatro. (México, D.F.: 2000). Pág.24.

¹⁰⁹ *IBID.*, Pág. 25.

***Los caballeros** de Aristófanes, con escenografía y vestuario de Agustín Lazo, y la música del maestro Silvestre Revueltas.

***Las troyanas** de Eurípides, con escenografía de Gabriel Fernández Ledesma, música Luis Sandi y la sinfonía y coros de la UNAM.

***Los caciques** de Mariano Azuela, con escenografía y vestuario de Julio Castellanos.¹¹⁰

Parece ser que la obra **El tercer Orestes** de Julio Bracho fue la obra elegida para culminar dicha temporada, pero ésta no se realizó por falta de presupuesto y por la salida del Rector Luis Chico Goerne, quien los apoyó incondicionalmente. Las obras de los autores: Ben Jonson, Miguel de Cervantes, Lope de Rueda, Fernando de Rojas y Carlo Goldoni, quedaron sin montarse escénicamente.

Independientemente de esto, se sabe que el teatro estuvo vigente en la ENP porque algunos profesores de esta institución lo utilizaban como un recurso didáctico.

Ante el interés mostrado el Licenciado Samuel García Sarmiento, director de la Escuela Nacional Preparatoria, aprobó que se dieran cursos de **Arte Dramático**. Para ello, en 1942 fueron solicitados los maestros Fernando Wagner y Enrique Ruelas. Ellos trabajaron arduamente logrando los montajes **A ninguna de las tres** de Fernando Calderón y **Contigo pan y cebolla** de Manuel Eduardo de Gorostiza dirigida por Fernando Wagner. Ambas obras fueron presentadas en el Palacio de Bellas Artes, siendo ante la historia los pioneros del Teatro Estudiantil Universitario.

...Fernando Wagner, venía poniendo espectáculos con alumnos de diferentes carreras universitarias, entre los cuales se encontraban alumnos de la Preparatoria que se reunían en Mascarones y con ayuda financiera de la Federación Estudiantil hacían la producción escénica presentándose en el Palacio de Bellas Artes; alguna vez el maestro Wagner invitó a Beatriz, pero por temor al público, no se dedicó a participar; sin embargo, tanto ella como otros compañeros seguían de cerca las actividades del grupo teatral, que por esos años presentó Contigo Pan y Cebolla, con Margot Wagner y

¹¹⁰Magaña Esquivel, Antonio. *Imagen y realidad del trabajo en México*. México, INBA, Consejo Nacional para la cultura y las Artes, Escenología. Pág.212.

Manolo Fábregas. (sic) Jorge Martínez de Hoyos (el Mapache) y Ricardo Fuentes, entre otros.¹¹¹

El éxito de este curso repercutió para que se propusieran otras materias del Arte Teatral en dicha institución educativa; sin embargo éstas pasaron desapercibidas porque las consideraban "no compatibles" con los objetivos del ciclo escolar en la Escuela Nacional Preparatoria.

Es digno recordar el esfuerzo realizado por Enrique Ruelas al intentar a través de su hermano Guillermo (quien era Consejero Universitario), que el Teatro se considerara como materia académica; sin embargo, aún era muy pronto para tal cuestión.

A partir de esto, en 1944 Don Julio Jiménez Rueda invita a Enrique Ruelas para que al igual que Fernando Wagner se integrara como docente en la Facultad de Filosofía y Letras, la cual se encontraba en Mascarones. Tanto Wagner como Ruelas dieron prioridad a la enseñanza del Teatro en dicha escuela, dejando atrás al de la ENP.

No fue sino hasta 1951, cuando **resurge el teatro en la Escuela Nacional Preparatoria N. 2**. Dicha labor se inició con la obra de José Peón Contreras ***Don Gil González de Ávila***. Esta obra se presentó el 31 de octubre de ese año en el patio de dicho plantel; un punto trascendente fue que con esto se "...retoma la tradición del teatro estudiantil, integrando a éste como actividad estética y agrupando a los estudiantes en el Frente Renovador Estudiantil, a cargo del profesor José Gómez Rogil".¹¹², además dicha obra sirvió como detonador para ser imitado por las **Preparatorias 1 y 4**. A su vez

... se organizaban representaciones cuando concluían los cursos, para recibir o despedir a una generación y en las ocasiones especiales. La mayoría de las funciones se daban en el Anfiteatro Simón Bolívar (sic) Bolívar y algunas veces, en Bellas Artes. Los propios estudiantes

¹¹¹ Brun, Josefina. "Carlos Solórzano, Maestro Emérito" en *Escénica. Revista de Teatro*. Época I. N.13. (México D.F.: marzo, 1986). Pág.37.

¹¹² Ruiz Lugo, Marcela y Monroy Bautista, Fidel. "Teatro UNAM nació como divertimento estudiantil (Primera parte)" en *Gaceta UNAM* (México, D.F. : 25 de enero de 1988).Pág.22

dirigidos por sus maestros hacían la escenografía y el vestuario y organizaban la representación.¹¹³

Durante 1954 se realizó la **Primera Temporada del Teatro Estudiantil** en el Teatro Posada del Sol, participando respectivamente, las preparatorias 4 y 1, con los montajes ***Los intereses creados*** de Benavente, dirigida por José Gómez Rogil (Del 22 al 26 de septiembre) y ***La careta de cristal*** de Monterde, dirigida por Ernestina Perea. (Del 29 septiembre al 3 de octubre).

En esta época (1954) se **conformó el Teatro en Coapa**, digna muestra del Teatro Preparatorio. A partir de este hecho se crean en cada plantel educativo de la ENP un grupo de teatro.

En 1955, la UNAM estrena La Ciudad Universitaria en el Pedregal de San Ángel. Asimismo se efectúa la **Segunda Temporada de Teatro Estudiantil**, donde participaron los grupos de:

*La Preparatoria 1 con el montaje: ***Los árboles mueren de pie*** de Alejandro Casona, dirigida por la Maestra Ernestina Perea.

*La Preparatoria 2 con el montaje: ***La vida es sueño*** de Pedro Calderón de la Barca.

*La Preparatoria 4 con los montajes: ***Los de abajo*** de Mariano Azuela dirigida por Vicente Magdaleno y ***El pobre Barba Azul*** de Xavier Villaurrutia dirigida por Carlos Domínguez Ayala.

* La Preparatoria 5 (Teatro en Coapa) con los montajes (divididos en tres jornadas): ***La pérdida de España*** (romances históricos), ***La cueva de Salamanca*** de Miguel de Cervantes y ***Doña Endrina*** del Arcipestre de Hita.

A partir de 1956, el Licenciado Raúl Pous Ortiz promovió que en el **Plan de Estudios se incluyeran las artes como materias prácticas** y pide directamente a Enrique Ruelas que las justifique académicamente:

...Las técnicas utilizadas para entrenarse..., sirven, no sólo a los actores para desempeñar su oficio, sino a todo ser humano para conocerse y

¹¹³ Bourges Valles, Marcela Eugenia. *Op.Cit.*, Pág. 27.

desenvolverse en la vida diaria. En los adolescentes, es un poderoso coadyuvante para la formación de su personalidad.¹¹⁴

De esta forma **se instauraron las Actividades Estéticas en el Plan de Estudios de la Escuela Nacional Preparatoria**. Aunque en primera instancia se dio la pauta para la impartición de clases de Teatro, también se contemplaron otras disciplinas artísticas como: la Danza, la Música y las Artes Plásticas. Por supuesto Ruelas fue asignado el Coordinador de este proyecto en 1957. Uno de los hechos más significativos durante su gestión fue sin duda el hecho de que se convirtieran los auditorios de cada uno de los diversos planteles de la ENP en verdaderos teatros equipados con instrumentos de iluminación, tramoya, telares, telones, cicloramas, camerinos, desahogos y hasta foso para la orquesta y 500 butacas.

En 1960 se comienzan la edificación de nuevos planteles para la ENP.

Para 1965 se consideraron **obligatorias** las Actividades Estéticas en el Plan de Estudios de la Escuela Nacional Preparatoria, dato que coincide con la entrega de los planteles 4, 6 y 7 (Tacubaya, Coyoacán y la Viga, respectivamente). Además la Preparatoria 3 presentó del 16 al 22 de agosto una **Trilogía griega** (*Agamemnon*, *Electra*, *Orestes*) conformada por obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides; dirigida por Pablo Salinas y presentada en el Teatro Coyoacán.

Al siguiente año, del 13 de agosto de 1966 el grupo de Teatro de la Escuela Nacional Preparatoria 9 a cargo del profesor Jesús Sotelo Inclán montaron: el cuento del poeta León Felipe, **La mordida** y la obra de Alejandro Casona, **La justicia del señor Corregidor**. Asimismo del 18 al 23 de octubre de ese año, dicho grupo escenificó **La fierecilla domada** de William Shakespeare, la cual también fue dirigida por Jesús Sotelo Inclán y los alumnos de la Preparatoria 3 presentaron la obra **Coriolano** también de Shakespeare, dirigida por Armando Villarreal.

En 1967, de nueva cuenta el grupo de Teatro de la Escuela Nacional Preparatoria 9 dirigido por el profesor Jesús Sotelo Inclán presentó del 11 al 16 de octubre la obra

¹¹⁴Ruiz Lugo, Marcela y Monroy Bautista, Fidel. *Op. Cit.*, Pág.42.

de Lope de Vega, *Fuente ovejuna*. Durante ese año le otorgaron a un grupo preparatoriano el premio Xavier Villaurrutia. "...En 1967 el premio fue para el grupo del plantel N.2, dirigido por el Maestro Gonzalo Correa, por la obra *La casa de té de la luna de agosto*."¹¹⁵

Durante 1968, año del movimiento estudiantil y sobre todo después la matanza perpetrada en La Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco; se presentó en el Teatro Universitario (31 de octubre de 1968), el Grupo de Teatro de la **Preparatoria 7** con la obra *Las ranas* de Mauricio Rosencof, dirigida por Héctor Quiroz, la escenografía la realizó Mario León y participaron: Edgar Vivar, Arturo Arellano, Reynaldo Aguilera, Ruth Espinosa, Silvia de la Rosa, Rodrigo Barrera, Manuel Arroyo. No obstante, también se sabe que las **Preparatorias 6 y 9** continuaron sus labores teatrales aunque se desconocen las obras que éstas montaron. Casualmente estas fechas coinciden con la entrega de los planteles 8 (Mixcoac) y 9 (Insurgentes Norte), donde cada uno de los nueve planteles contaba ya con adecuadas instalaciones teatrales.

También el 13 de Agosto de 1969 se repuso *Padre, mercader* de Carlos Díaz Dufoó con el Grupo de Teatro de la **Preparatoria 7**. Realizó la dirección Héctor Quiroz, la música Mariano Ballesté y actuaron: Reynaldo Aguilera, Miguel Ángel Ortiz, Silvia de la Rosa, María Eugenia Murguía, Arturo Arellano, Roberto Castillo, Edgar Vivar, José Godoy y Héctor Aldana. (Parece ser que este montaje fue el ganador del Primer Concurso de Teatro de esta Preparatoria).

En los meses de septiembre y octubre de 1970, tiene lugar el **Primer Festival de Teatro Preparatoriano de la UNAM**, dándose así los primeros frutos del Nuevo Plan de Estudios de la ENP, donde el maestro Enrique Ruelas propone las Actividades Estéticas como materias obligatorias. Este festival se realizó en el Teatro Comonfort.

Los grupos teatrales de la UNAM pueden verse como una actividad que es parte de la función académica, como una práctica de las enseñanzas teóricas. En el Teatro Comonfort se realizó durante septiembre un Festival de Teatro

¹¹⁵ Bourges Valles, Marcela Eugenia. *Op. Cit.*, Pág. 28.

Estudiantil Preparatoriano, con la participación de diversos jóvenes estudiantiles, doce en total, con obras de teatro universal.¹¹⁶

Los doce grupos participantes fueron:

- 1.-La Preparatoria Diurna 7 con: **La guarda cuidadosa, El viejo celoso y Los habladores**. (Entremeses Cervantinos) Dirigidas por Eloísa Gottdiener.
- 2.-La Preparatoria Diurna 4 con un **Collage de Sartre y Camus** (*El diablo y el buen Dios, Muertos sin sepultura, Calígula y Estado de sitio*) dirigido por Marcela Ruiz Lugo.
- 3.-La Preparatoria Nocturna 7 con **El ropero del amor** de Yukio Mishima a cargo de Satilda González.
- 4.-La Preparatoria Diurna 5 con **El maestro** de Eugene Ionesco con la dirección de Héctor Téllez.
- 5.-La Preparatoria Nocturna 5 con el **Collage ¿Dónde está el hombre?**, dirigido por Rodolfo Téllez Girón.
- 6.-La Preparatoria Nocturna 3 con **La muerte de Shakespeare** (Collage de las obras de dicho autor) y la dirección de Pablo Salinas.
- 7.-La Preparatoria Diurna 5 con **Electra** a cargo de Héctor Téllez.
- 8.-La Preparatoria Diurna 6 con **La fierecilla domada** de Shakespeare dirigida por Gonzalo Correa.
- 9.-La Preparatoria Diurna 9 con **El retablillo jovial** de Alejandro Casona con la dirección de Francisco Arellano.
- 10.-La Preparatoria Diurna 7 con **El oso y Petición de mano** de Antón Chejov (no aparece en la información quién las dirigió).
- 11.-La Preparatoria Diurna 2 con **El enfermo imaginario** de Molière con la dirección de Felipe Reyes.
- 12.-La Preparatoria Diurna 1 con **Las cosas simples** de Héctor Mendoza bajo la dirección de Javier Zavaleta.

Según el jurado calificador consideró como el mejor trabajo presentado al realizado por Marcela Ruiz Lugo con los alumnos de la Preparatoria 4.

¹¹⁶ Magaña Esquivel. *Teatro Mexicano 1970*. México, Aguilar, 1973. Pág. 18.

En 1971 se creó el **Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH)** para satisfacer la demanda de una educación media superior. Con esta institución se

... intenta abordar el problema de la enseñanza no como un suministro de información, sino como el desarrollo de diversos mecanismos que preparen al alumno para manejar esta información y a utilizarla con criterio frente a los problemas concretos que se presenten... En base a estos principios se crearon en 1971 los talleres de teatro. El desarrollo de la creatividad unida al sentido crítico y al compromiso social fueron el punto de partida de la actividad teatral dentro del Colegio.¹¹⁷

Los maestros de esta disciplina fueron egresados de la Licenciatura en Arte Dramático de la Facultad de Filosofía y Letras, y a éstos se les unieron maestros de otras materias y alumnos deseosos de incursionar en el teatro, logrando con ello un movimiento teatral muy fuerte donde se apreciaba que:

A) El teatro era considerado como un instrumento a través del cual el alumno descubría una forma de expresión artística que le ayudara a comprender su realidad y a ejercer su papel de sujeto creador .

B) A través del teatro se intentaba crear una presencia renovadora y vital del Colegio dentro de la comunidad ... se presentaron en ejidos, plazas, iglesias y cárceles.

También se hizo en 1971, el **Segundo Concurso en la Preparatoria de La Viga (7)**, éste lo coordinaron Héctor Sierra, Satilda González y Eloísa Gottdiener. Se contó con la participación de 8 grupos de la escuela y los jurados fueron: Aimée Wagner, Enrique Ballesté y Josefina Brun.

Por otra parte, se crea la **Compañía Titular de Teatro de la Escuela Nacional Preparatoria**, propuesta hecha por Marcela Ruiz Lugo, quien se encontraba al frente del Teatro de la ENP y quien fuera apoyada en por el director General de ésta el Licenciado Moisés Hurtado González y por la Coordinación General de Actividades Estéticas.

Los miembros de la entonces Compañía Titular de Teatro fueron los maestros: Ariel Contreras, Alberto Velásquez, Luz María Nájera, Guillermo Hagg,

¹¹⁷ Zea, Alejandra. "Escuelas de Teatro.El Teatro en el CCH" en *Revista La Cabra*. III Época.N. (México, D.F.: diciembre,1980).Pág.27.

Teodoro Ríos, Francisco Arellano, Marcela Ruiz Lugo y dieciséis alumnos aventajados más, en la dirección quedó el maestro Héctor Téllez.¹¹⁸

El 4 de abril de 1973 en el Teatro Zócalo se realizó el **Festival Nacional de Teatro Estudiantil**, el cual contó con la participación de alumnos del INBA, de la UNAM, del IPN y los del CLETA. Las producciones las absorbió el Consejo Nacional de Difusión Cultural. Destacó el grupo Ensayistas de Teatro de la Preparatoria 1 de la UNAM, quienes presentaron ***El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*** de Calderón de la Barca, dirigida por Gabriel Fragoso.

Un año después, en diciembre de 1974, se realiza el **I Festival de Grupos de Teatro del CCH**, éste albergó a 28 grupos los cuales abarcaron diversos géneros, temas y estilos. Por otro lado, la **Compañía de la ENP** dio su primer función y también se da el **Primer Encuentro de Maestros de Teatro de la ENP**.

Para 1976, se crea el **Grupo de Teatro Profesional del CCH**. Fue constituido con los mejores alumnos pertenecientes a los cinco planteles. En dicho proyecto también se incluyeron artistas profesionales, los cuales interactuaron con esos jóvenes; la dirección corrió a cargo de Josefina Brun y pese a "...que es bien acogido por el público y la crítica ... la imposibilidad de ligarse estructuralmente al proyecto del CCH no permite el posterior desarrollo del grupo".¹¹⁹ También se realizó el **Segundo Encuentro de Maestros de Teatro de la ENP**, donde además de las clásicas ponencias, se entregaron reconocimientos a los profesores y se le otorgó a Enrique Ruelas, una placa por su invaluable labor por el teatro preparatoriano y universitario.

A finales de ese año, se llevó a cabo en el Plantel 8 el **Tercer Encuentro de Profesores de Teatro de la ENP**.

¹¹⁸ Valdez Tapia, Martín. *El Taller de Teatro en la Escuela Nacional Preparatoria (una experiencia docente)*. Informe Académico de Actividad Profesional para obtener el título de Lic. en Literatura Dramática y Teatro. (México, D.F.: junio, 2004). Pág. 26.

¹¹⁹ Zea, Alejandra. *Op. Cit.*, Pág. 28.

En 1976 **Enrique Ruelas** fue nombrado **Jefe del Departamento de Actividades Estéticas** de la Escuela Nacional Preparatoria.

Con respecto a la ENP en 1977 "...se festeja el **XXXV Aniversario de la Actuación de Alumnos de la Preparatoria** en actividades escénicas y el **XXV** de labor ininterrumpida de los grupos teatrales preparatorianos".¹²⁰ En este festejo la Licenciada Eloísa Gottdiener dirige la obra ***El hombre que se convirtió en perro*** de Oswaldo Dragún; y se reconoce la labor de Enrique Ruelas, Fernando Wagner, José Gómez Rogil, Margarita Mondragón, Ernestina Perea, Héctor Azar, Ignacio Medina y Alvarado y Mercedes Navarro. Dicho evento se llevó a cabo en el Plantel Miguel M. Schulz.

Un año después, en 1978 el Plantel 2 de la ENP fue trasladado a la Ave. Río Churubusco.

Durante junio de 1980, se aprobó un nuevo **Plan de Estudios de la Escuela Nacional Preparatoria**. Con él, se propuso que el teatro preparatoriano debía realizarse en dos instancias:

... una libre u optativa y otra obligatoria, propedéutica y definitiva. La primera es paraescolar a los estudios curriculares del alumnado durante los dos primeros años del ciclo escolar y en la segunda, cuando tienen que determinar el asentamiento escolarizado de su vocación en la elección del área que los oriente hacia la especialización profesional con la que piensen continuar sus estudios superiores es obligatoria. El área que establece el puente académico de enseñanza artística a nivel medio superior y las escuelas profesionales de arte se denomina área VI, área de bellas artes.¹²¹

Este plan pretendía también que el teatro preparatoriano devolviera al pueblo "algo" (cultura recreativa) de lo que éste había invertido en la preparación del alumno. En primera instancia su principal público sería el mismo alumnado y en segundo término "otros sectores de la población". La basta producción de montajes preparatorianos que se dio antes del ya mencionado Plan de Estudios fue en los distintos ciclos escolares de la siguiente manera:

¹²⁰ Valdez Tapia, Martín. *Op. Cit.*, Pág.27.

¹²¹ Gottdiener, Eloísa. "Escuelas de Teatro. El Teatro en la ENP" en *Revista La Cabra*. III Época. N.27. (México, D.F.: diciembre, 1980). Pág.26.

1973-74...20 obras, 1974-75...44 obras, 1975-76...49 obras, 1976-77...61 obras, 1977-78...53 obras, 1978-79...79 obras y 1979-80...79 obras.

“En 1980 se inauguran las instalaciones del plantel 3 en Ave. Eduardo Molina y la preparatoria 1, nacida en San Ildefonso se traslada a La Noria en Xochimilco” ¹²².

En el ciclo escolar 1980-81 se realizó el **Festival Estudiantil Preparatoriano** donde se presentaron treinta y seis montajes correspondientes a los ocho primeros planteles. Asimismo, se realizó el **Festival de Teatro del CCH**, en el cual, participaron los cinco planteles con un montaje representativo por cada uno. (Ver anexo).

Durante el 23 de julio al 15 de agosto de 1982, se realizó la **Temporada de Teatro Preparatoriano** contando con la participación de cuarenta y tres grupos representativos de los nueve planteles. También se realizó la **IX Muestra de los Grupos de Teatro de los cinco planteles del CCH**, montando un total de quince obras. (Ver anexo).

En 1983 se llevó a cabo la **Muestra de Teatro Estudiantil** en el Teatro de Ciudad Universitaria, en el Museo del Chopo y el Foro Abierto de Casa del Lago. En este año la producción de obras disminuyó, ya que en comparación al año anterior sólo se produjeron once montajes. En esa misma muestra también participaron los **Colegios de Ciencias y Humanidades**, también con once montajes. (Ver anexo).

En 1985 se realizó la **XII Muestra de Teatro Estudiantil del Colegio de Ciencias y Humanidades**. Ésta contó con un total de catorce obras: nueve fueron de autores mexicanos, dos de extranjeros, una considerada clásica y dos creaciones colectivas. Participaron 147 actores y 12 directores de los 5 planteles.

Cuando en 1986 la Licenciada **Eloísa Gottdiener** fue nombrada **Jefe del Departamento de Teatro de la ENP**, “...promueve la creación de un grupo de teatro

conformado por profesores de la ENP, con el que se participa en varias ediciones de las Jornadas Alarconianas en Taxco, Guerrero. También se crea el **Círculo de Investigación Teatral CIT.**¹²³ Además se realiza el primer texto para la materia de teatro llamado *Introducción al Teatro*, editado hasta 1994.

De junio a diciembre de 1987 se llevó a cabo la **XXX Temporada de Teatro Estudiantil de la Universidad y la XIV Muestra de los Grupos de Teatro del Colegio de Ciencias y Humanidades** (participaron trece obras de éstos últimos planteles) realizada en el **Teatro Legaria del IMSS** ubicado en Calzada Legaria y Lago Gran Oso. (Ver anexo).

Después se realizó en la Carpa Geodésica y en el Teatro Legaria del Seguro Social la **Muestra de Grupos de Teatro del CCH**, con un total de catorce obras.

En 1993 se realiza el **Primer Festival Metropolitano de Teatro del Bachillerato**, organizado por la Jefe del Departamento de Teatro de la ENP Eloísa Gottdiener; por Hugo Galarza, Coordinador del Programa de Extensión de la Cultura UNAM SÍ; y por Uriel Reyes, Coordinador de Eventos Escénicos del Colegio de Ciencias y Humanidades.

Este festival consiste en reunimos, por vez primera, las instituciones de educación media superior en un trabajo de índole cultural. Antes no se había dado esta coyuntura... el hecho de que sea un festival metropolitano, va encaminado a poder entregarle a nuestra metrópoli, a nuestra ciudad, las muestras del trabajo de los estudiantes, como el resultado de un trabajo que se ha hecho dentro de todo un ciclo escolar.

...el deseo de que las instituciones de educación media superior transpongan los umbrales internos, sus paredes, y empiecen realmente a iniciar en el ámbito de la misma ciudad, de la metrópoli. Nosotros en la preparatoria, lo decimos así: "devolverle al pueblo en cultura lo que recibimos en educación."¹²⁴

En este festival destaca la ENP con obras como: *Estampas de la prepa siete*, escrita por el profesor José María Castillo Farreras, la cual inicialmente era un relato adaptado al teatro donde se habla sobre la experiencia de los maestros frente al

¹²² Valdez Tapia, Martín. *Op. Cit.*, Pág.29.

¹²³ *IBID.* Pág.31.

¹²⁴ Del Castillo, Eduardo. "Teatro Metropolitano. Saltar los muros para hallar a su Público" en *Excélsior. Sección Metropolitana.* (México, D.F.: 13 de noviembre, 1993) Primera Plana y Pág. 19.

movimiento estudiantil del 68, hay que recalcar que esta obra fue la ganadora. La Preparatoria Cinco escenificó **La carpa** de Vicente Leñero. La Preparatoria Tres presentó una versión de **Alicia** de Lewis Carroll, esta obra la dirigió Mauro Jiménez Rodríguez. Los de la Preparatoria Seis mostraron **Rufino de la calle**, versión de la obra de Jesús González Dávila. Por otra parte, también destacó la obra **La frontera** del Colegio de Bachilleres.

En 1994 (del 19 de septiembre al 3 de octubre) en el Teatro Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura se realizó el **II Festival Metropolitano de Teatro de Bachillerato**, donde presentaron obras de: Óscar Liera, Elena Garro, Alejandro Licona, Bertold Brecht, Antonio Buero Vallejo, Martín Sherman, Eurípides, Shakespeare, Molière y Juan Ruiz de Alarcón. Este año también se realiza un curso de apoyo para los profesores e la ENP que imparten la materia.

En el año siguiente (1995) se efectuó el **III Festival Metropolitano** y los alumnos de la ENP vuelven a emular la hazaña al ganar el mismo con al obra de Raúl Ruvalcaba y Reymundo Salas, **El mito de la caverna**.

En 1996 nombraron como **Jefe del Departamento de Teatro de la ENP a Raúl Ruvalcaba**, el cual se encargó de apoyar a todo tipo de espectáculos como: los maratones de pastorelas en diciembre, las Muestras de Teatro Estudiantil, los espectáculos de días de muertos, la organización del Festival de Teatro Metropolitano a Nivel Bachillerato y el Festival de Teatro Universitario; así como el crear un público estudiantil, entre otras cosas.

En ese mismo año la obra **El juego de todos** de Alejandro Jodorowsky dirigida por Rebeca Muñoz de la Preparatoria Cinco gana el **IV Festival Metropolitano de Teatro de Bachillerato**. Asimismo se revisan y modifican los Programas de Estudio de ENP, donde se le otorgan a las **Actividades Estéticas un valor curricular de 4 créditos**.

Durante 1997 la Licenciada Eloísa Gottdiener organiza un homenaje al maestro Enrique Ruelas en la Preparatoria de La Viga.

Para 1998 la obra **El avaro** de Molière dirigida por Patricia Trujillo con lo alumnos de la Preparatoria 5 ganan el **VI Festival Metropolitano de Teatro del Bachillerato**, el **VII Festival de Teatro Universitario** y la **III Muestra Nacional de Teatro** de ese año.

En el año 2000, en cuanto a la ENP se realizan homenajes póstumos a los profesores Marcela Ruiz Lugo, Teodoro Ríos y a quien fuera el creador del Teatro en Coapa, Héctor Azar (el homenaje de este último se realiza en el Teatro del Palacio de Bellas Artes). Además el Licenciado Raúl Ruvalcaba organiza el **Primer Encuentro de Profesores de Teatro del Bachillerato** el 26 de junio de este año en el Plantel 7.

En el 2002, también se realizó el **Segundo Encuentro de Profesores de Bachillerato** en el Antiguo Colegio de San Ildefonso.

Tanto el Teatro Preparatoriano como el de la Facultad de Filosofía y Letras, tuvieron casi de forma paralela su origen en la década de los treinta del siglo XX. De hecho las personalidades que lo forjaron fueron las mismas. Después la enseñanza del teatro se suspendió por temor a que desvirtuara la formación del joven estudiante. Pese a esto, el teatro persistió inegablemente como un recurso didáctico y a partir de entonces poco a poco se arraigó en la ENP, hasta lograr que se instauraran las Actividades Estéticas en los años cincuentas. Desde esa época la ENP apoyó al teatro y los estudiantes entusiasmados por el mismo, logrando destacar con varios montajes. Una de las preparatorias que se distinguió fue la Cinco. Después de celebrarse el Primer Festival de Teatro Preparatoriano y crearse el CCH, se constituyeron compañías de teatro en su afán de profesionalizar y hacer esta labor de una manera más comprometida, pero al ser la población estudiantil tan efímera no prosperaron.

Realmente lo más trascendente de este teatro fue, ha sido y será, que las distintas generaciones de estudiantes se apasionan tanto, que a pesar de las adversidades que atraviesen en su montaje escénico, no pierden de vista el objetivo planteado y luchando de forma conjunta buscan salir lo mejormente librados. Asimismo, aprenden lúdicamente, forjan su carácter, se disciplinan, sensibilizan y expresan, enalteciendo su espíritu y haciéndose mejores personas, necesarias para esta sociedad tan agresiva y deshumanizada.

Muchos egresados de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro de alguna manera, tal como lo planteara Enrique Ruelas, impartieron o imparten diversas cátedras en la ENP, en los CCH's, Bachilleres y Escuelas del Sistema Incorporado UNAM Sí. Con ello, han hecho que este teatro permanezca vigente no sólo en los diversos Festivales de Teatro Estudiantil Universitario. Además muchos de los estudiantes del bachillerato descubren su verdadera vocación profesional al participar en esos montajes; algunos incluso, desafiando a sus padres y a la sociedad; los cuales por ignorancia consideran al estudiante de teatro como "un muerto de hambre" carente de todo tipo de valores que pueda enriquecer a la cultura de nuestro país. Es cierto que en esta profesión, así como otras, existen personas de dudosa calidad moral, pero el teatro no deforma, forma. Basta de etiquetas injuriosas, las cuales han alejado al espectador de esta forma artística. La educación que el estudiante recibe en su casa perdura a través de toda su vida. La escuela la refuerza, pero es responsabilidad de las personas seguir o no, con sus convicciones o equivocar su camino.

2.1.2.1.-El Movimiento Teatral en Coapa, principal manifestación del Teatro Preparatoriano.

Héctor Azar, estudió Letras Españolas y Letras Francesas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Fue discípulo de Raúl Cordero Amador, Julio Torri, Julio Jiménez Rueda y Don Antenógenes Pérez y Soto; aunque también tuvo influencia de algunos intelectuales trascendentes en la cultura nuestro país como lo fueron: Carlos Pellicer, Dullin, Copeau, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Rosario Castellanos.

Durante su etapa estudiantil, el profesor Vicente Magdaleno lo invitó a que impartiera clases en la que sería la Preparatoria Cinco, ya que todavía ésta no se construía, idea que no le agradó mucho a Azar por su inseguridad. Tiempo después, volvió a tomar clases con sus antiguos profesores y fue quizá cuando adquirió mayor seguridad ante sí mismo, animándose así a dar clases en dicho plantel educativo.

Inicialmente esta Escuela Nacional Preparatoria se encontraba a la vuelta de la Facultad de Filosofía y Letras, por eso después de un constante peregrinar, reubicaron la Preparatoria Cinco en la Exhacienda de Coapa. Prácticamente nadie estaba satisfecho con la nueva ubicación. No obstante, pese al malestar estudiantil, docente y administrativo sobre todo por la lejanía de las instalaciones; **Héctor Azar** fue de los pocos que vio con buena cara este establecimiento ya que él argumentaba: "Esto es maravilloso, esto es como la *Arcadía* de Virgilio"¹²⁵.

Ya instalado en su cátedra de Literatura Mexicana y ante la insistencia de sus alumnos por el fulgor teatral en la Universidad, accedió a conformar un grupo de teatro estudiantil. Según narra Miguel Sabido "... Héctor nos daba clases de literatura y lo convencimos de formar un grupo de teatro porque había mucha efervescencia."¹²⁶

¹²⁵ Azar, Héctor. "Recuerdos de Teatro en Coapa" en *Escénica. Nueva Época*. N.6. (México, D.F.: julio-agosto, 1991). Pág 12.

¹²⁶ Carbonel. *Op. Cit.*, Pág. 30.

Sin embargo, existe otra versión en la cual se argumenta que la creación del mismo se debe a una propuesta hecha por el director de la escuela Rafael Lara Navarro. En un principio, Héctor Azar se negó en un gesto de honestidad; ya que carecía del conocimiento para impartir dicha disciplina (no contaba con estudios teatrales formales; aunque conocía a ciertas personalidades de este ámbito como lo eran Seki Sano, André Moreau y Fernando Wagner). Lara por su parte insistió a tal grado, que terminó convenciéndolo.

Desde sus orígenes, la presencia del Teatro en Coapa estaba determinada por el sujeto-objeto de la realización teatral: el estudiante preparatoriano. Esa es la causa y la consecuencia final de la acción teatral en Coapa: un teatro estudiantil preparatoriano, un teatro que practique el muchacho que está en la preparatoria, adolescente que es posibilidad y en muchas ocasiones víctima de su propio torrente emocional. Practicar el teatro para ver hasta donde puede practicar ser mejor persona de lo que ya es, o si no es tan buena persona, practicar el teatro para que se encarrile en el aprendizaje a ser buena persona, nunca a ser un buen actor.¹²⁷

La primera función se realizó el 12 de octubre de 1955.

La falta de presupuesto no fue un impedimento. Los programas de mano los proporcionó José Luis Martínez; las luces las prestó Mauricio Magdaleno que trabajaba en el DDF; los muebles los prestó Lilí Turres; el vestuario lo diseñó (sic) diseñó Raxim y lo realizaron los propios alumnos con telas baratas. El público se sentó en las bancas escolares y parte de los gastos de producción se cubrieron gracias a la venta de un pequeño libro compuesto con poemas escritos por tres estudiantes: *Tres poemas en Coapa*.¹²⁸

...entre matorrales que circundan el edificio de la Escuela Nacional Preparatoria 5. El escenario formado por plataformas de los salones, el vestuario fabricado por los actores y costeadado también por ellos, la butaquería resuelta con los pupitres, el público formado por padres de familia, alumnos, maestros, niños, obreros, campesinos y mujeres del pueblo vecino.¹²⁹

Se le llamó desde sus inicios Teatro en Coapa.

...Las primeras representaciones se efectuaron al aire libre...; luego se montaron algunas obras en poblaciones rurales, claustros universitarios, prisiones y foros abiertos. Era un trabajo de equipo, bajo la dirección de Héctor Azar. Ya en su tercera temporada en 1957,... montó un coloquio de González Eslava, *Los cuatro doctores de la Iglesia*, y una obra experimental, un

¹²⁷ Azar, Héctor. *Op. Cit.*, Pág 12-13.

¹²⁸ Bourges Valles, Marcela Eugenia. *Op. Cit.*, Págs. 34-35.

¹²⁹ Delié, Fernando. "El Centro Universitario de Teatro, Primer Espacio Teatral" en *La Cabra. Periódico de Teatro*. Año 2 N. 31. (México, D.F.: 15 de julio, 1972). Pág. 3.

espectáculo que tituló *El gran teatro en México* para el que se utilizaron fragmentos de varias obras de cronistas y poetas de los siglos XVI y XVII.¹³⁰

Desde la aparición del cine, el teatro fue desplazado por éste y por ello, lo más trascendente del Teatro en Coapa fue en definitiva "la recaptura del público" como lo llamaba Héctor Azar. Los familiares de los preparatorianos se vieron obligados a asistir a estos eventos descubriendo en gran medida que éste les agradaba de sobremanera y a su vez, éstos practicaron la mejor de las formas publicitarias que han existido "la recomendación de boca en boca", logrando así entusiasmar su gusto por el teatro a más de sus familiares, amigos o conocidos.

El Teatro en Coapa fomentó que otros grupos teatrales se organizaran y los imitaran.

Y de pronto comenzó a trascender la actividad del grupo de la Preparatoria 5, ubicada en la exHacienda de San Antonio Coapa, a un lado de la Calzada de Tlalpan.¹³¹

Surgieron actores y directores como: Rosa Furman, Martha Ofelia Galindo, Irene y Miguel Sabido, y Martha Zavaleta.

Durante 1958, se da otro hecho insólito en el Teatro de Coapa con la edición de la **Gaceta-Teatro, siendo Jefe de la Redacción Óscar Zorrilla.** (Ésta fue antecedente de La Cabra.) En ese mismo año **Héctor Azar** fue nombrado **Jefe de la Sección de Teatro de Difusión Cultural de la UNAM.** Entonces estableció el Foro de la Universidad y la librería teatral de la UNAM en Rosales 26 (El Caballito). También estimuló a estudiantes de las diferentes Facultades de la Universidad para que tuvieran gusto por el Teatro. "La idea...era difundir los distintos aspectos del arte teatral entre la comunidad preparatoriana, con la colaboración tanto de especialistas como de los mismos estudiantes..."¹³². Colaboraron: Max Aub, Elena Poniatowska, María Luisa Mendoza, Alberto Dallal, José Gómez Rogil, Eduardo Lizalde, Margarita Mendoza López, Miguel León Portilla, Eduardo García Máynez, Óscar Zorrilla y Xavier Rojas.

¹³⁰ Magaña Esquivel, Antonio. *Imagen y Realidad del Trabajo en México (1533-1960)*. México, INBA/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/escenología A.C., . Pág.263

¹³¹ *IBID*, Pág.262.

¹³² Bourges Valles, Marcela Eugenia. *Op.Cit.*, Pág. 42.

En 1959 el maestro José Luis Ibáñez enseñó Teatro por algunos meses en la Preparatoria Cinco de Coapa por recomendación del maestro Enrique Ruelas, quien se encargó de que sus alumnos impartieran esta disciplina en las ENP. Sin embargo, José Luis Ibáñez nunca convivió con Héctor Azar, debido a que Ibáñez recibió una invitación para acudir a Inglaterra y tuvo que renunciar.

El Teatro en Coapa duró diez años, a lo largo de los cuales presentó los siguientes montajes:

1955.- *La pérdida de España*, anónimo.

La cueva de Salamanca de Cervantes.

Doña Endrina del Arcipreste de Hita.

1956.-*Églogas* de Virgilio.

El viento de León Felipe.

Pedro Telonario de Antonio de Mira de Amescua.

...Las representaciones se iniciaron nuevamente en los matorrales de la escuela para, posteriormente, hacer un recorrido por diversos escenarios: la Penitenciaría del D.F., el claustro del convento de Xochimilco, Santiago Momoxpan y la portería del convento de San Francisco, en Atlixco, Puebla, donde clausuraron la temporada.¹³³

1957.-*Teatro Mexicano épica y lírica de los siglos XVI y XVII.*

Los cuatro Doctores de la Iglesia de H. González Eslava.

...Se estrenó en la Plazuela de la Soledad en Atlixco y después se presentó en el Anfiteatro Simón Bolívar (sic) Bolívar, entre otros.¹³⁴

1958.-*Picaresca* (obteniendo el Primer Premio Xavier Villaurrutia otorgado por la Agrupación de Críticos de Teatro, por ser el mejor grupo experimental). La obra se representó en la Sala Molière.

1959.-*La venganza del compadre* de Héctor Azar.

Doña Endrina de Héctor Azar (ambas dirigidas por Miguel Sabido y presentadas en Teatro El Caballito).

1960.-*Ensalada de pollos* de José T. Cuéllar.

¹³³ *IBID*, Pág. 36.

¹³⁴ *IBID*.

Diálogos del pensador de José Joaquín Fernández de Lizardi. (Premio Xavier Villaurrutia, por segunda ocasión). Ambas presentadas en Teatro El Caballito.

1961.-*El periquillo sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi.

1962.-*La paz* de Aristófanes.

1963.-*Esquemas de tres entremeses* de Lope de Vega.

1964.-X Aniversario. *Collage Juegos de Escarnio*.¹³⁵ Específicamente, el 28 de octubre se conmemoraron los diez años de la fundación del Teatro en Coapa, para ello se presentó una antología de fragmentos denominada *Diecisiete escenas de diversas obras*, el cual se presentó el 19 de febrero en el Foro Isabelino. Esta antología contenía algunas escenas de casi todas las obras antes referidas y que representaron a lo largo de su existencia. Por supuesto todas ellas estuvieron a cargo de Héctor Azar y donde destacaron la participación de Alma Rosas, Salvador Herrera, Eduardo Castañares, José Luis Navarrete y Leticia Bellamy.

...Azar empezó a descubrir sus secretos y apropiarse de sus técnicas: adaptaciones, collages, versiones, traducciones, obras originales. Labor de búsqueda constante, de experiencias cada vez más complejas en el campo de la creación en el de la dirección; como promotor y como organizador.¹³⁶

El 18 de junio de 1962, Héctor Azar crea el Centro Universitario de Teatro, lo que parece ser provocó su salida del Teatro en Coapa y aunque se siguió con la tradición estudiantil preparatoriana, nunca más se le volvió a dar la importancia que adquirió durante esos años.

Teatro en Coapa me sirvió para tener una confrontación un poco con alas: yo ya soy yo. Yo decidí entrar al grupo. Me tocó la suerte de tener uno de los grupos con más cohesión, sentirme en un espacio totalmente agradable donde todo, todo, todo, todo te llena, te carga de energía. El maestro era nuestro padre ejemplar. De pequeño tuve la inquietud por el cine, nunca fui al teatro. Ver algo en vivo para mí fue algo importante... El trabajo normal de grupo eran cuatro horas, pero luego eran veintitantas horas, era un apasionado por el teatro. Teníamos que cumplir el horario de otras materias por obligación para salir directamente al grupo de teatro. Me tocó *El Periquillo Sarniento* en el Primer año y en el segundo *La Paz* de Aristófanes. Veíamos mucho teatro.¹³⁷

¹³⁵ Farías, María del Carmen. "El Teatro de la Universidad de México. Dinámica y Trayectoria" en *La Cabra. Periódico de Teatro*. Año 2 N. 31. México, D.F.: 15 de julio, 1972. Pág. 7.

¹³⁶ Azar, Héctor. *Los Juegos de Azar*. México, Septentas, 1973. Pág. 6.

¹³⁷ Soberanis, Elide. "Entrevista con Arturo Nava" en *Escénica*. Nueva Época. N.10. (México, D.F.: marzo-abril, 1992). Pág. 52.

Indudablemente, el Teatro en Coapa, tuvo gran relevancia tanto en la población estudiantil como en la sociedad mexicana de los años cincuentas y sesentas. Fue un gran regocijo para todos: unos al subirse al escenario y otros al descubrir que el teatro además de proporcionarles diversión, les intruía.

El montaje de las obras teatrales que trabajaban se estructuraba pensando en las características y conflictos de cada adolescente. Cada pieza se adaptaba para que fuera accesible para los muchachos y para el público; y de la misma manera, cada personaje se adecuaba a la personalidad y a las necesidades de los actores-estudiantes. Lejos de representar rígida y formalmente las obras clásicas, los adolescentes podían jugar con la obra y con su personaje; de esta forma se divertían y disfrutaban del teatro.¹³⁸

Otro de los aciertos de este grupo fue sin duda que el teatro se convirtió en una herramienta fundamental para el desarrollo de la personalidad del joven, ya que les hicieron conscientes de la responsabilidad que implicaba participar en un montaje escénico, independientemente de la labor que les correspondiera desempeñar. Incluso, destacó la labor de autopromocionar sus obras haciendo recorridos con pancartas y tambores antes de las representaciones. (Muy a la usanza de la colonia.) Su trascendencia llegó a las esferas intelectuales y del medio teatral, atrayendo personalidades como: el Padre Ángel María Garibay, Juan José Arreola, Rosario Castellanos y Salvador Novo.

Desgraciadamente, Héctor Azar, al ir cambiando sus intereses personales descuidó el Teatro en Coapa y éste no volvió a trascender de igual forma. Por supuesto, dicha labor se sigue desarrollando en la actualidad como en cualquier otra Escuela Nacional Preparatoria, pero ese resplandor que tuvo y que permanece en la memoria de quienes fueron partícipes del mismo, se desvaneció.

¹³⁸ Bourges Valles, Marcela Eugenia. *Op.Cit.*, Pág. 36.

2.1.3.-El Teatro Estudiantil de otras Facultades de la UNAM.

Seguramente éste se conformó a partir de 1949 cuando en la Facultad de Filosofía y Letras se hace una invitación para que se constituyan diversos grupos teatrales en las diversas Facultades y/o Escuelas a Nivel Superior pertenecientes a la UNAM. No obstante, tal propuesta debió ser aceptada con mayor ahínco a partir del éxito que significó el Teatro en Coapa con Héctor Azar; porque esto fomentó que otros grupos teatrales se organizaran y emularan, como se muestra a continuación:

La nueva actitud teatral era asimilada por los otros grupos universitarios; así surgieron los de las prepas 1, 3 y 6; grupos de teatro estudiantil universitario como el de Economía, Ciencias Políticas, Medicina, Arquitectura, Ingeniería.¹³⁹

Al darse una total efervescencia teatral, la Universidad no contaba propiamente con teatros para las facultades, ni las preparatorias. Normalmente todas las puestas en escena se presentaban en los auditorios de cada plantel. Donde "El público formado por alumnos y maestros universitarios daban fe de la falta de medios para lograr lo que estaban viendo."¹⁴⁰ Por supuesto no siempre fue así, porque tiempo después se alojaron en el **Anfiteatro Bolívar de San Ildefonso**. Luego, se rentó un teatrillo llamado **Posada del Sol** ubicado en la calle Niños Héroes de la colonia de los doctores.

La primera temporada de Teatro Estudiantil Universitario se efectuó ese mismo año (1954) en lo que entonces se llamaba Teatro Posada del Sol, o teatro del Hotel Nacional...Participaron grupos de diversas Facultades:¹⁴¹

Dicha **Primera Temporada del Teatro Estudiantil de la UNAM**, se efectuó de la siguiente manera:

Del 8 al 12 de septiembre.- **Los días felices** de Puget, dirección Pilar Souza representando a la Facultad de Jurisprudencia.

Del 22 al 26 de septiembre.- **Los intereses creados** de Benavente, dirección José Gómez Rogil representando a la Escuela Nacional Preparatoria.

¹³⁹ Delié, Fernando. *Op. Cit.*, Pág.3.

¹⁴⁰ **IBID.**

¹⁴¹ Magaña Esquivel, Antonio. *Imagen y Realidad del trabajo en México (1533-1960)*. México, INBA /Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/escenología A.C., . Pág.212.

Del 29 septiembre al 3 de octubre.- **La careta de cristal** de Monterde, dirección Ernestina Perea representando a la Escuela Nacional Preparatoria 1.

Del 6 al 10 de octubre.- **El hacedor de dioses** de Barbachano representando a la Escuela de Ciencias Políticas y **El gran dios Brown** de O'Neill, dirección de Allan Lewis representando a la Facultad de Filosofía y Letras.

Durante 1954 cuando **Héctor Azar** fue **Jefe de la Sección de Teatro Estudiantil de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM**; montó **La pesadilla** de Gorostiza con el grupo de teatro de la Escuela Nacional de Arquitectura en la Secretaría de Recursos Hidráulicos y en 1962, la UNAM **propuso la formación de una compañía teatral** integrada por los elementos más destacados de los diversos grupos estudiantiles quienes participaban en los concursos de las obras dramáticas en un acto.

Un año después, como era de esperarse, tuvo lugar la **Segunda Temporada de Teatro Estudiantil**.

En 1955 se organizó la Segunda Temporada de Teatro Estudiantil a través de la Comisión de Teatro Estudiantil, que estaba integrada por los profesores Allan Lewis, Enrique Ruelas, Carlos Solórzano, Rodolfo Usigli, Fernando Wagner y Héctor Mendoza como secretario. La temporada fue auspiciada por la Dirección General de Difusión Cultural.¹⁴²

Los montajes participantes fueron:

*La Preparatoria 1 con el montaje: **Los árboles mueren de pie** de Alejandro Casona, dirigida por la Maestra Ernestina Perea.

*La Preparatoria 2 con el montaje: **La vida es sueño** de Pedro Calderón de la Barca.

*La Preparatoria 4 con los montajes: **Los de abajo** de Mariano Azuela dirigida por Vicente Magdaleno y **El pobre Barba Azul** de Xavier Villaurrutia dirigida por Carlos Domínguez Ayala.

* La Preparatoria 5 (Teatro en Coapa) con los montajes (divididos en tres jornadas): **La pérdida de España** (romances históricos), **La cueva de Salamanca** de Miguel de Cervantes y **Doña Endrina** del Arcipestre de Hita.

¹⁴² Bourges Valles, Marcela Eugenia. *Op.Cit.*, Pág. 58.

*La Escuela Nacional de Medicina con el montaje: **Las cosas simples** de Héctor Mendoza.

*La Escuela de Derecho con el montaje: **Biografía** de Behrman.

*La Escuela de Arquitectura con **Las costumbres de antaño** de Gorostiza, dirigida por Héctor Mendoza.

***Tartufo** de Molière, dirigiendo por primera vez José Luis Ibáñez. (Ahí actuaron: Manuel González Casanova y Nancy Cárdenas).

En 1957 algunos grupos, cuatro dirigidos por Manuel González Casanova, Juan José Gurrola, Pedro Román, Francisco Salvador y Carlos Fernández se acercaron a Difusión Cultural para pedir financiamiento económico, coordinando así Héctor Azar la Primera Temporada de Teatro Estudiantil.¹⁴³

Después las autoridades de la UNAM le encargaron a Héctor Azar que buscara un espacio adecuado para estas representaciones. Él obediente de su mandato, consiguió un teatro pequeño llamado **El Globo**, el cual, se encontraba ubicado en la calle París frente al Hotel Reforma y cerca del cine Roble. "En este teatro se llevó a cabo la Tercera Temporada de Teatro Estudiantil".¹⁴⁴

La Tercera Temporada de Teatro Estudiantil abarcó:

*Por la Escuela de Arquitectura el montaje: **La hermosa gente** de William Saroyan dirigida por Juan José Gurrola (quien todavía era estudiante de dirección), la escenografía la realizó Benjamín Villanueva (quien también se iniciaba en esta disciplina) y participaron: Alberto Dallal, Héctor Ortega y Mauricio Herrera. Esta obra obtuvo una **mención honorífica** por parte del **Círculo de Críticos de Arte Dramático** de la ciudad de **Nueva York**.

*La Facultad de Filosofía y Letras presentó las obras:

-**Cándida** de Bernard Shaw, dirigida por Pedro Román, actuaron: Lourdes Corte, Manuel González Casanova, Alejandro Rendón, Alfonso González, Rosa María Saviñón y Juan Ibáñez.

-**Loa para el divino Narciso** de Sor Juana Inés de la Cruz, dirigida por Francisco Salvador.

¹⁴³ Farías, María del Carmen. *Op. Cit.*, Pág.2.

¹⁴⁴ Bourges Valles, Marcela Eugenia. *Op.Cit.*, Pág. 58.

-*El hijo Pródigo* de André Gide, dirigida por Francisco Salvador.

-*El merolico* (monólogo), escrito y dirigido por Manuel González Casanova.

*La Escuela Nacional de Ciencias Químicas presentó: *Woyzeck* de Georg Büchner dirigida por Carlos Fernández.

“A mediados de los cincuentas el teatro universitario, se encontraba controlado por la **Federación Universitaria de Teatro Experimental (FUTE)**”.¹⁴⁵ Quienes ante el criterio de Sabido y Héctor Azar saboteaban al propio teatro universitario conformado por unos cuantos grupos aislados, los cuales carecían de un director congruente, repertorio, local, etc.

Lo trascendente de esto, fue que resultó un proyecto teatral universitario propuesto por el mismo Azar, a quien también le tocó lidiar con los integrantes de la FUTE.

La FUTE “...que utiliza como sistema de trabajo el registro de muchos grupos que no existían en la Universidad y el terrorismo teatral la acción de esta Federación daba lugar a que no se consolidara el esfuerzo de los estudiantes por hacer teatro.”¹⁴⁶

Un cierto día, antes de la función de la obra *El merolico* de Manuel González Casanova, la cual fuera participante en la Tercera Temporada del Teatro Estudiantil en el Teatro El Globo, éste sufrió un altercado: fue incendiado presuntamente por integrantes de la FUTE. Obviamente su objetivo era anular dicha temporada, afortunadamente los bomberos extinguieron a tiempo el fuego y no se dañó la estructura del recinto; por lo cual únicamente se procedió a quitar lo inservible, se remendó hasta donde fue posible y al día siguiente dieron función.

¹⁴⁵Carbonell,Dolores y Mier Vega,L Javier. *Tres Crónicas del Teatro en México*. Méx.D.F., Katún S.A.,1988. Pág. 30.

¹⁴⁶ Farías, María del Carmen. *Op. Cit.*, Pág.2.

Una de las consecuencias positivas que acarreó dicho incidente para el teatro estudiantil fue la creación de el **Reglamento del Teatro Estudiantil Universitario** firmado por el Comité de Teatro y por Héctor Azar, e ideado ingeniosamente para sabotear y extinguir de una vez por todas, a la FUTE. Dicho reglamento aparece a continuación:

Reglamento de Teatro Estudiantil Universitario:

1.- 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 de nuestro país.

2.- De la Integración 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 del Director, Cuerpo Técnico (Escenógrafos, Tramoyistas), Actores.

Se reconocen dos únicas ramas en el 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 Escuela Nacional Preparatoria 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 en las dos ramas de TEUM, no podrán ser autorizados los grupos que se integren con estudiantes de una y otra.

3.-Del Registro de 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 conforman. También, el nombre de la obra y su costo de la producción o presupuesto detallado específicamente.

4.- 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 o por el director y su asistente, y notas correspondientes en la oficina de contabilidad del Departamento.

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

5.-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 y Carteles a una o dos tintas en papel tablet, Tarjetas de invitación para la función de estreno, Programas de Reparto, Fotografías de ensayo y de la función de estreno, Inserciones en el Calendario y en Gacetillas de la Gaceta Universitaria, Boletín de Prensa y Radiofónico.¹⁴⁷

Todo esto, ayudó para que las autoridades tomaran conciencia del compromiso adquirido artísticamente por los jóvenes aceptando así, el alquiler de nueva cuenta de **El Caballito** convirtiéndose en definitiva en un espacio para los teatreros universitarios. Después, le siguió el espacio Arcos Caracol y el Teatro de México.

Cuando despojaron al grupo de **Poesía en Voz Alta** de El Caballito, la dueña del establecimiento (Marilú Elizaga) quebró y por consiguiente cerró aunque no de forma definitiva; pues el 19 de abril de 1959 durante el **IV Festival de Arte Dramático Estudiantil**, dicho establecimiento se volvió abrir con el emblema de **Teatro Universitario**; donde el grupo que representaba a la Facultad de Arquitectura, repuso la obra **La hermosa gente** de William Saroyan, dirigida por Gurrola e interpretada por Carmen Bassoins y Mauricio Herrera.

A partir de la década de los 60, se puede deducir que se continuó con la práctica teatral estudiantil, aunque no es fácil encontrar información al respecto. Por su parte el Grupo de Teatro Popular de la Escuela de **Ciencias Políticas y Sociales** de Carlos Castaño presentó en 1961, **Los tejedores** de Hauptmann; en 1962, **Deja que los perros ladren** de Sergio Voldonic, y en 1963 **La piel del castor** de Hauptmann.

Durante 1964, se celebró la Primera Década del Teatro en Coapa organizada por Héctor Azar y además la **Compañía de Teatro Universitario** con la obra **Divinas palabras**, participó y ganó el primer lugar en el **II Festival de Teatro Universitario en Nancy, Francia**. Pese a la motivación que debió significar el hecho que un grupo de teatro estudiantil haya sido enviado a un evento internacional "Los grupos estudiantiles permanecieron casi inactivos con excepción del de la Facultad de

¹⁴⁷ *IBID.*

Ciencias Políticas y Sociales dirigido por Carlos Castaño.”¹⁴⁸ Este grupo estrenó el 6 de mayo **Las tres hermanas** de Anton Chejov con escenografía de Alejandro Luna y las actuaciones de Eva Lourdes González, Guardia Araceli, Gilberto Pérez Gallardo, Margarita Bouche, Carlos Castaño y Víctor Torres.

También el 29 de septiembre de ese año en el Teatro Universitario se *presentó* **El mono velludo** de Eugene O’Neill con el grupo de la Facultad Nacional de Ingeniería, Sociedad Cultural. Con la dirección de Eduardo García Máñez, escenografía de Alejandro Luna y la participación de Luis Themsel Paniagua, Eloísa Gottdiener y José Manuel Ceballos García.

En 1968 se sabe que se presentó el Grupo de Teatro de la Escuela Nacional de Arquitectura con la obra **Ahora vuelven a cantar** de Max Frisch a cargo de Francisco Cordero y la participación de Ángelina Garsó, Beatriz Manzanilla, María Rosa Muñoz, Guillermo Motta, José Medina Soriano y Francisco Martínez López.

Durante 1970 en el Teatro Posada del Sol (Niños Héroes 139) se llevó a cabo la **Primera Temporada de Teatro Estudiantil** con grupos de diversas Facultades.

En el año de 1971, durante el mes de septiembre se presentó en el Teatro de la Ciudad Universitaria anexo de la Escuela Nacional de Arquitectura, el grupo de Teatro de la Facultad de Ciencias Políticas con las obras: **Un hogar sólido** de Elena Garro y **El diablo en el molino** (opereta cómica de Cuartero y Vigarra) con la dirección de Tomás Ceballos.

De igual modo, en todos estos años presuntamente se continuó con esta actividad teatral. Quizá en alguna ocasión ésta estuvo prácticamente próxima a desaparecer, pero por alguna extraña razón se resistió a ello, pese a todas las dificultades con las que se pudo haber topado. Además no existen en la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras “Samuel Ramos”, ni en la Hemeroteca Nacional de la UNAM ejemplares de la publicación La Cabra que de alguna manera avalen su existencia.

¹⁴⁸IBID. Pág. 115.

Hasta 1980, se realizó en el Teatro del Anexo de la Facultad de Arquitectura de Ciudad Universitaria la **Temporada de Teatro Estudiantil de las Facultades** donde participaron los grupos: de la Escuela Nacional de Arquitectura, de la Facultad de Derecho, de la Facultad de Odontología, de la Facultad de Medicina, del Instituto de Investigaciones Biomédicas, de la Facultad de Filosofía y Letras, de la Facultad de Ciencias y de la Facultad de Contaduría y Administración. (Ver anexo).

En 1981 también se realizó la **Segunda Muestra de Verano de Teatro Estudiantil** en Teatro de Ciudad Universitaria (anexo de Arquitectura) y el Teatro de la Universidad (de Ave. Chapultepec 409) en los meses de julio, agosto, septiembre y octubre. Algunos de los grupos participantes fueron: de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la Facultad de Psicología, de la Facultad de Ciencias Políticas, del Instituto de Investigaciones Biomédicas, de la Facultad de Filosofía y Letras, de la Facultad de Derecho, de la Escuela Nacional de Arquitectura, de la Facultad de Química, la Facultad de Ciencias, de la Facultad de Ingeniería, de la Facultad de Contaduría y Administración y de la Facultad de Economía. (Ver anexo).

En 1983, se llevó a cabo la **Muestra Estudiantil de Teatro** en sedes como: el Museo del Chopo, el Foro Abierto de Casa del Lago y en el Teatro de Ciudad Universitaria. A diferencia de otros concursos o muestras se inició la participación de los diferentes planteles de la ENEP (Aragón, Acatlán y Zaragoza); asimismo estuvieron los grupos pertenecientes a: la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la Escuela Nacional de Enfermería y Obstetricia, la Facultad de Contaduría y Administración, la Facultad de Ciencias, la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y la Facultad de Química. (Ver anexo).

También se celebró la temporada **1985 de Teatro Estudiantil de las Facultades y Escuelas Profesionales**: 25 obras (9 de origen extranjero y 16 obras de autores nacionales) provenientes de diversas Facultades, más otras 8 obras por parte de las Escuelas Profesionales. Participaron: Ciencias Políticas, Medicina, Química, Psicología, Veterinaria, Ciencias, Contaduría y Administración, Filosofía y Letras, la

Escuela Nacional de Trabajo Social y ENEP Acatlán, Aragón y Zaragoza. Los autores fueron: Carballido, Licon, Vilalta, Tenorio, Román Calvo, González Caballero, Urtusástegui, Leñero, Del Río, Millán, Allen, Williams, Tebelak, Dragún, Anagnostak, Shakespeare, García Lorca y Sartre.

Durante 1990 se realizó la **Muestra de Teatro Universitario** en el LUCC, donde se presentaron los grupos provenientes de: la Facultad de Ingeniería, la Facultad de Medicina, la Facultad de Ciencias Políticas, la Facultad de Veterinaria y la Facultad de Psicología. (Ver anexo).

Del 5 de marzo al 21 de mayo de 1993 se realizó el **Segundo Festival de Teatro Universitario**, organizado por el CCH, la ENP y el Departamento de Teatro y Danza. El objetivo del mismo consistió en que éste recuperara la importancia y trascendencia que tuvo en las décadas de los 50 y 60. Se contó con la participación de 57 grupos, los cuales a su vez estuvieron en tres etapas eliminatorias:

-**La Primera** realizada del 14 al 30 de junio: en la Preparatoria 4 participaron grupos de Bachillerato; en las Preparatorias 7 y 9 los alumnos de Literatura Dramática y Teatro; en la ENEP Acatlán los de las Escuelas de Educación Superior y en la ENEP Aragón otros grupos de Bachillerato.

-**La Segunda** realizada del 16 al 22 de agosto en el Teatro Carlos Lazo, donde se presentaron los 10 mejores montajes.

-**La Tercera** llevada a cabo del 16 al 22 de agosto, en ésta se presentaron los tres grupos finalistas, los cuales realizaron una breve temporada del 4 al 7 y del 11 al 14 de noviembre de 1993. Los ganadores fueron: ***Andarse por las ramas*** de Elena Garro dirigida por Alberto García con el Grupo Calydra de la Facultad de Filosofía y Letras; ***Amor, soledad te llamarías*** escrita y dirigida por Raúl H. Lira con el grupo Grottesca de la Facultad de Filosofía y Letras, ***El crucificado*** de Carlos Solórzano dirigida por Fernando Morales con el Taller Sergio Magaña de la ENEP Acatlán y ***De cara a la locura*** de Yolanda Consejo dirigida por Salvador Medina con el Grupo Espejismo de la ENP 6. Resta aclarar que el jurado fue integrado por: Rubén Paguaga, Selma Beraud, Enrique Rentería, Verónica Maldonado, Gloria Miraverte,

Marco Antonio Novelo, Ignacio Escárcega, Luis Mercado, Dalia Chargoy, Teresa Lagunes y Aarón Mozas.

De todas las manifestaciones del Teatro Estudiantil de la UNAM quizá sea ésta la más incierta, ya que en su totalidad depende del gusto inmerso en cada estudiante universitario, por esta Arte. Prácticamente su interés es esporádico y/o circunstancial y con ello, no augura su permanencia dentro del mismo. Así que en la medida que algunos egresados de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, quienes en algunos casos dirigen sus montajes, contagien de entusiasmo a los alumnos de las diferentes Facultades éste pedurará.

Por otro lado, vale la pena hacer mención de todos los espacios que a través de los años ha adquirido el Teatro Universitario, como escaparate; entre ellos: El Anfiteatro Simón Bolívar de San Ildefonso, El Teatro Posada del Sol (Niños Héroe 139, Colonia de los Doctores), El Globo (calle París), El Caballito (calle Rosales 26. Este local albergó al Teatro Preparatoriano y a la Compañía de Teatro Universitario), Teatro Universitario (Anexo de la Facultad de Arquitectura), Teatro de la Universidad (Ave. Chapultepec 409, o el Arcos Caracol) y el Foro Isabelino (el cual fue tomado por el CLETA).

Desde los inicios de las diversas temporadas de Teatro Estudiantil, no se hace una diferencia correspondiente a los trabajos expuestos por alumnos de la ENP y CCH, de las ENEP y las Escuelas Nacionales o de las demás Facultades de la UNAM (incluyendo la de Filosofía y Letras), aun cuando muchos de los egresados son los encargados de la dirección de muchos de estos grupos, me parece que no es justo que compitan entre sí, fundamentalmente porque la madurez y la capacidad de los estudiantes varía de acuerdo a su edad. Además de alguna manera los de nivel profesional es factible que tengan mayor experiencia en el escenario, contemplando que en su etapa preparatoria tuvieron la experiencia teatral. Sería más justo que la competencia fuera por niveles y una vez logrado esto, podría hacerse un certamen donde se expusiera lo mejor de cada jerarquía y el trabajo mejor logrado en toda la UNAM, tuviera como incentivo participar en algún evento a

nivel internacional. El pero, por supuesto, han de ser entre otras cosas, los presupuestos.

Es de llamar la atención que prácticamente no existe información formal sobre toda la evolución del Teatro Estudiantil de las diversas Facultades de la UNAM. Quizá en algún Departamento de cada Escuela Superior o Facultad alguien tenga un registro, pero éste sería tema para desarrollar en otra tesis; ya que en mi búsqueda la información fue muy árida.

2.2.- Poesía en Voz Alta.

Indiscutiblemente Poesía en Voz Alta fue una importantísima manifestación teatral universitaria. Sin embargo, desde sus orígenes albergó a intelectuales y estudiantes de teatro, quienes a partir de esta experiencia se forjaron como actores y directores dentro del Teatro Estudiantil Univesitario.

Los antecedentes de esta manifestación quizá datan de cuando Juan José Arreola y algunos de sus amigos se reunían para leer y corregir mutuamente sus textos. Fue entonces cuando Margaret Shedd, junto con otros intelectuales mexicanos como Alfonso Reyes, Plácido García Reynoso y Carlos Prieto; fundaron un **Taller de Literatura en el Centro Mexicano de Escritores**. Estas reuniones se celebraban una vez por semana y también se contaba con el patrocinio de la Fundación Rockefeller.

En 1952, Arreola quien fuera un becario de este grupo se encargó del mismo; fundamentalmente se desempeñó como corrector de textos. Después de dos o tres años, este grupo se institucionalizó y Arreola continuó en el mismo; sin embargo también empezó a desarrollar en su casa, al Taller Personal de Literatura.

Poco después de esto, muy poco después, surgieron dos grupos de teatro de Poesía en Voz Alta, y luego la Casa del Lago. Y en los dos lugares hubo algo de esto también, principalmente en la Casa del Lago.¹⁴⁹

No obstante, en el artículo escrito sobre este tema por José Luis Cruz aparecido en la Revista de la Universidad de México en 1990; se argumenta que Jaime García Terrés les encargó a Héctor Mendoza y Juan José Arreola la organización de una serie de lecturas de poesía, como éstas fueron enunciadas en España durante los siglos XV y XVI.

En 1956 se acordó el **primer encuentro** para organizar aquellas lecturas de poesías en el **Teatro Trianón**. Algunas de las personalidades que ahí se

149 Rodríguez, Efrén. *Arreola en Voz Alta*. México, CONACULTA, 2002. Pág.287.

encontraron fueron: Héctor Mendoza (quien llegó acompañado por José Luis Ibáñez), además de Juan Soriano, Chucho Pérez Ferreira, León Felipe, Héctor Xavier y Juan José Arreola. En esta reunión prácticamente no pasó "nada" porque pese a que se convocaron a algunos actores como: María Douglas, López Tarso, Ofelia Guilmáin; éstos no acudieron porque ya tenían otras ocupaciones. Finalmente no se utilizó dicho teatro porque exigían mucho dinero por su alquiler. Como Juan Soriano, quien conocía a Marilú Elizaga (la dueña del Teatro El Caballito) le había hecho un "caballo" para su teatro, a éste se le ocurrió plantear la posibilidad de alquilar su teatro y ella encantada aceptó dicho ofrecimiento.

Ya instalados en El Caballito, el primero en llegar antes de la hora de la cita fue José Luis Ibáñez, quien esperaba fundamentalmente la llegada de Mendoza. Mientras aguardaba afuera del local, vio llegar en un taxi a Octavio Paz y a Leonora Carrington (hablando en "francés"). Al no conocerse entre sí, ellos le preguntaron quién era él y si sabía dónde estaban Soriano y Arreola. José Luis Ibáñez muy seguro y orgulloso de sí contestó ser "un estudiante de teatro, el cual estudiaba a Ibsen Chéjov y Miller". Por su parte Octavio Paz argumentó:

El día que nos íbamos a reunir en el teatro de El Caballito para decidir el cómo de su realización, Alice Rahon nos había invitado a Leonora Carrington y a mí a comer a su casa y ahí comentamos que decir sólo poesías era un absurdo y que tendríamos que hacer teatro o nada, un teatro a base de piezas cortas que rescataran la poesía y en el que los actores estuviesen al servicio del texto y no viceversa. Así fue como se constituyó "Poesía en Voz Alta".¹⁵⁰

Parece ser que a Octavio Paz no le gustó la idea de hacer espectáculos únicamente con poesía, por considerarlo anticuado y acordó con el grupo escenificarlas. Puestos todos de acuerdo, iniciaron vigorosamente esta nueva aventura donde Octavio Paz escribiría una obra (*La Hija de Rappaccini*), Héctor Mendoza se enfocaría a la dirección y Leonora Carrington se encargaría de la escenografía. Arreola previendo que esta labor se llevaría un tiempo mayor, sugirió mientras tanto "hacer algo antes de esto", escogiendo así algunas obras cortas (*Égloga IV, La farsa de la Casta Susana* y algunas obras cortas de García Lorca,

¹⁵⁰Seligson, Esther. "La hija de Rappaccini. Entrevista con Octavio Paz" en *Revista de Teatro La Cabra*. III Época. N.2. (México,D.F.: octubre,1978). Pág. 9.

mezclando así lo antiguo con lo moderno). Por otro lado, José Luis Ibáñez permaneció como observador y aunque Octavio Paz al recordar que era estudiante de teatro le ofreció que dirigiera estas obras, (ya que Mendoza estaba muy ocupado); Ibáñez temeroso por su inexperiencia rechazó dicho ofrecimiento. En esta época se acordó que cada programa tuviera su director literario además del escénico. De inmediato cada quien llamó a sus amistades artistas (porque en ese momento cultural en México todos los intelectuales se conocían); por ello, era fácil de suponer que personalidades tan destacadas como: Carlos Fuentes, León Felipe, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, José de la Colina y Alfonso Reyes se comprometieran y apoyaran a este grupo.

Hablar de Poesía en Voz Alta, es hablar particularmente del espacio teatral denominado "El Caballito".¹⁵¹ Ahí se realizó su función inaugural, el 19 de junio de 1956, donde Arreola argumentó:

Deliberadamente hemos optado por la solución más difícil: la de jugar limpio al antiguo y limpio juego del teatro. Esto quiere decir que no vamos a engañar a nadie que renunciemos lúcidamente a la mayoría de los recursos técnicos que pervienten y complican al teatro contemporáneo.¹⁵²

Este **Primer Programa** de Poesía en voz Alta en teatro de El Caballito abarcó: **Égloga IV** de Juan de la Encina, **La farsa de la casta Susana** de Diego Sánchez de Badajoz, la primera escena de el **Peribañez** de Lope de Vega y algunos fragmentos de las obras de García Lorca: **La doncella, el marinero y el estudiant; El paseo Buster Keaton, Quimera y El niño y el gato** (escena de la obra Así que pasen cinco años). Héctor Mendoza dirigió este montaje y José Luis Ibáñez asistió la dirección, quien tenía como tarea fundamental coordinar los ensayos de actores. En

¹⁵¹ Carbonell, Dolores y Mier Vega, L. Javier. *Tres Crónicas del Teatro en México*. Méx.D.F., Katún S.A., 1988. Pág.20. Su origen data de 1949, "...año en que la Sociedad Orfeo Catalá adoptó como teatro la vieja casona de Rosales 26 llamándola Sala Guimerá ...con únicamente 198 butacas distribuidas en una sola planta..."¹⁵¹ En 1952 la Sociedad Orfeo Catalá vendió la Sala Guimerá a una empresa privada y el 16 de julio se abrió con el nombre de "El Caballito" con la obra *El ídolo* de Rafael Bernal y dirigida por Pedro Galván. Tres años después (1955) la actriz española Marilú Elízaga lo compró y remodeló, para que en todas las obras que su empresa montara, ella fuera la máxima figura. Por supuesto, su gusto se vio amedrentado con la ausencia cada vez más notable del espectador. Para el año de 1956, empezó a arrendar el teatro y los días martes lo alquiló a quienes conformaron el grupo de **Poesía en Voz Alta**. (Juan José Arreola, Octavio Paz y Héctor Mendoza).

¹⁵² *IBID*, Pág. 25

espectáculo participaron: Carlos Fernández, Tara Parra, Nancy Cárdenas, María Luisa Elío, Ana Ofelia Murguía, Rosenda Monteros, Enrique Stopen, Héctor Ortega, Rosa María Saviñón, Ulalume González de León, Eduardo McGregor, Raúl Dantés, Juan Ibáñez y Juan José Gurrola. La música abarcó varias obras españolas renacentistas, las cuales fueron ejecutadas en vivo a base de instrumentos como la flauta, viola, oboe y arpa. Cabe señalar que también se presentaron en el Auditorio de la Escuela de Medicina de la UNAM.

Para hacer los cambios entre la primera y segunda parte decidieron montar un programa de canciones y poemas, y entonces Arreola tuvo la ocurrencia de decir: "Que vengan los Alatorre" ...se sabían el repertorio de canciones que han sido su especialidad.¹⁵³

Y la escenografía la realizó Juan Soriano.

...la utilización de pocos elementos casi a espacio vacío, con telones de fondo diseñados por él mismo y un vestuario lleno de colorido... empleó materiales nuevos para la realización del vestuario... La propuesta escenográfica de Soriano revolucionó la escenografía en México ...el espacio escénico se convirtió... en un espacio lleno de sugerencias y ambientes mágicos. Con esto provocó la ira de mucha gente que llegó a acusar de "excesivo amaneramiento" al arte desarrollado por Poesía en Voz Alta.¹⁵⁴

El **Segundo Programa** también se realizó en Teatro de El Caballito, el 31 de julio de 1956. "Para el segundo programa Paz tradujo tres piezas breves del teatro francés contemporáneo y escribió en 15 días *La hija de Rapaccini*"¹⁵⁵. Las obras fueron: **Canario** de Georges Neveux, **Los apartes** de Jean Tardeau y **El salón del automóvil** de Ionesco. Por su parte, Leonora Carrington realizó la escenografía, utilería y vestuario.

...inundó la escena con imágenes surrealistas... cada objeto diseñado... era una obra de arte, y a veces... eran poco prácticas para el funcionamiento escénico... el vestuario, aunque muy hermoso, resultaba impráctico por su excesiva ornamentación y volumen; ... Paz comentó que... distraerían la atención de la historia.¹⁵⁶

¹⁵³ Cruz, José Luis. "El Espíritu del no saber. Entrevista a José Luis Ibáñez" en *Revista Universidad de México*. Volumen XLV. Núm. 473. (México, D.F.:junio, 1990). Pág. 23.

¹⁵⁴ Cruz, José Luis. "De Poesía en Voz Alta a la Vanguardia Exhaustiva" en *Revista Universidad de México*. Volumen XLV. Núm. 473. (México, D.F.:junio, 1990), Pág.12.

¹⁵⁵ Carbonell, Dolores y Mier Vega, L Javier. *Op. Cit.*, Pág.26.

¹⁵⁶ Cruz, José Luis. *Op. Cit.*, Pág.13.

Al igual que el programa anterior, Héctor Mendoza dirigió escénicamente este montaje. Durante el mismo, se suscitó un altercado entre él y Leonora Carrington, el cual concluyó con la salida definitiva del grupo de Leonora Carrington. Dicho montaje contó con la participación actoral de: Rosenda Monteros, Tara Parra, Carlos Fernández, Héctor Godoy, Manola Saavedra, Carlos Castaño, Eduardo McGregor, María Luisa Elío, Ana María Hernández y Juan José Arreola. Por su parte, Carlos Fuentes realizó el programa de mano, la música aunque fue de Stravinski (en vivo) la engalanó dirigiéndola Joaquín Gutiérrez Heraz.

....se trataba de una confabulación,...entre escritores..., pintores..., directores... y actores, con la intención de poner en escena tanto el teatro de vanguardia como de rescatar la tradición hispánica. Se trataba de un grupo inteligente y rebelde que debió enfrentarse a dos obsesiones reinantes: al realismo y al nacionalismo. Sin Poesía en Voz Alta no se conciben muchas de las cosas del teatro actual en México, no sólo por haber postulado la experimentación a partir de las experiencias de la vanguardia, sino porque también, experimentaban con nosotros mismos, siempre al servicio del texto.¹⁵⁷

Para la crítica este programa no tuvo el éxito artístico esperado, sin embargo contó con el interés del público.

El **Tercer Programa** fue efectuado el 1 de mayo de 1957 en el Teatro Moderno, en éste se abordó exclusivamente el teatro español con obras como: **La cena del Rey Baltasar** de Calderón de la Barca; fragmentos de **El libro del buen amor** de Arcipreste de Hita dirigida escénicamente por Mendoza y literariamente por Octavio Paz. Nuevamente el asistente de dirección fue José Luis Ibáñez. Participaron: Tara Parra, Carlos Fernández, Carlos Castaño, Juan de Saro, Rosa María Saviñón, María Luisa Elío, Juan José Gurrola, Pina Pellicer, Enrique Stopen, Ulalume González de León y José Luis Pumar. La música la realizó Leonardo Velásquez.

Las obras de este programa fueron adaptadas como comedias musicales .

Mendoza ... estructuró un espectáculo a la manera de music-hall. Los actores servían también como tramoyistas, realizaban los movimientos de la escenografía a la vista del público. Los movimientos tenían que ver con la danza y la acrobacia; por su dinámica y estilización... existía una influencia biomecánica de Meyerhold... Los diseños de Soriano, tenían las mismas

¹⁵⁷Seligson, Esther. *Op. Cit.*, Pág.9.

constantes: la utilización de los telones azul claro, y el espacio vacío con pocos elementos... y un vestuario que consistía en mallas y leotardos como base, con algunos tocados, capas y bufandas...¹⁵⁸

Con estas obras provocaron un escándalo tremendo fundamentalmente con la prensa; aunque tampoco contaron con el total apoyo del público.

...La verdad es que la prensa estaba en contra nuestra; los críticos, esos eternos plantígrados escolásticos, mantenían con nosotros una crítica constante acusándonos de inmorales y ofensivos. La UNAM misma acabó por negarnos su apoyo financiero y tuvimos que recurrir a subsidios de particulares...¹⁵⁹

Como lo indica la anterior cita, las consecuencias no se hicieron esperar y en definitiva la UNAM les retiró tanto el presupuesto para los montajes, así como el espacio asignado para las mismas (El Caballito). A mediados de 1957 emigraron hacia el Teatro Moderno.

Como Octavio Paz contaba con numerosos contactos en la Secretaría de Relaciones Exteriores, buscó que todos los participantes de Poesía en Voz Alta fueran becados en el extranjero. Fue entonces que Juan José Arreola abandonó al grupo.

El **Cuarto Programa** también se efectuó en el Teatro Moderno el 19 de julio de 1957, en éste se hizo una adaptación musical de Quevedo, además de las obras de Elena Garro: ***Andarse por las ramas, Los pilares de Doña Blanca y Un hogar sólido***. "Por primera vez en la historia del teatro mexicano la escena se inunda del mundo mágico y mítico del México ancestral y sincrético."¹⁶⁰ En este programa actuaron: Enrique Stopen, Rosa María Saviñón, Juan Ibáñez, Carlos Fernández, Carlos Castaño, Juan José Gurrola, Manola Saavedra, Argentina Morales, Tara Parra y José Luis Pumar; nuevamente la música estuvo a cargo de Leonardo Velásquez.

¹⁵⁸ Cruz, José Luis. *Op. Cit.*, Pág.13.

¹⁵⁹ Seligson, Esther. *Op. Cit.*, Pág. 10.

¹⁶⁰ Cruz, José Luis. *Op. Cit.*, Pág.14.

Posteriormente Héctor Mendoza abandonó al grupo por irse a estudiar a la Universidad de Yale. Por su parte, José Luis Ibáñez asumió toda la responsabilidad escénica del grupo a partir del siguiente programa. Con él "El grupo experimentó un cambio radical. Algunos actores ya no continuaron y otros nuevos se integraron... quedaba atrás el juego lúdico y anárquico de los primeros programas..."¹⁶¹

El **quinto programa** de este grupo se presentó el 22 de octubre de 1957, la obra elegida fue ***Asesinato en la catedral*** de T. S. Eliot traducida por Jorge Hernández Campos, el cual no tuvo apoyo económico por parte de las autoridades de la UNAM. Ibáñez se preocupó tanto por la dirección como por el buen decir y la entonación exacta de los actores. "Al parecer las autoridades universitarias fueron sensibles a las críticas de los resentidos que argumentaban el derroche de los presupuestos en las producciones..."¹⁶² por eso este programa se dio fuera de la UNAM y se realizó con el auspicio de un festival de arte religioso coordinado por Jorge Ibarra, ya que éste tenía contactos en la que era la Facultad de Arquitectura de la Ibero (Este se llevó a cabo en lo que es ahora el restaurante San Ángel Inn). Éstos los ayudaron por ser una obra religiosa.

Juan Soriano usó la arquitectura de la antigua casona e introdujo telones que prolongaban parte de los muros. El vestuario también fue diseñado por Soriano utilizando... los colores como valor simbólico y para dar al montaje el carácter solemne que requería. Según los críticos éste fue uno de los espectáculos más deslumbrantes que realizó el grupo...¹⁶³

Al público le gustó la obra. Por otro lado, también incursionó al grupo la actriz Pilar Pellicer y participaron: Ana Ofelia Murguía, Argentina Morales, Enrique Stopen, Carlos Fernández, Raúl Dantés, Gurrola, José Luis Pumar. Por su parte, Octavio Paz fue una notable ausencia en Poesía en Voz Alta debido a que para esas fechas, él se encontraba en París.

En 1958 buscaron patrocinadores, al no encontrarlos, José Luis Ibáñez fue a la casa de Juan Soriano, donde por casualidad estaba León Davidoff, quien conmovido

¹⁶¹ *IBID.*

¹⁶² *IBID.*

¹⁶³ *IBID.*

decidió producirlos. Prácticamente gracias a él, se realizó el **Sexto Programa**, con la obra *Las criadas* de Jean Genet, la cual se presentó el 24 de julio de 1959 en el Teatro Virginia Fábregas. Participaron: Rita Macedo, Ofelia Guilmáin y Meche Pascual. Ésta fue la última dirección de José Luis Ibáñez para el grupo, debido a que recibió una invitación del Consejo Británico para ver teatro inglés en Londres.

En el **Séptimo Programa** presentaron *Electra* de Sófocles, dirigida por Diego de Mesa. Estrenaron el 16 de abril de 1960 en el Teatro Sulliván. Él único integrante original que sobrevivía desde el inicio del grupo fue Juan Soriano. Actuaron: Ofelia Guilmáin, Pina Pellicer, Raúl Dantés, Antonio Alcalá, José Carlos Ruiz, Ketty Valdés, Alicia Quintos y Antonio Medellín. Al fracasar la obra, Mesa renunció al grupo.

Posteriormente Raúl Dantés fue nombrado por Tomás Segovia, director de la Casa del Lago, quien les ofreció presentar ahí su octavo programa.

El **Octavo Programa** lo realizaron el 27 de septiembre de 1963 en la Casa del Lago, volviendo a contar con la producción UNAM y la dirección de José Luis Ibáñez. En esta última ocasión presentaron *La moza del Cántaro* de Lope de Vega en la versión de Sergio Fernández. La interpretaron: Silvia Caos, Felio Eliel, Luis Miranda, Beatriz Sheridan y Raúl Dantés; con la música de Raúl Cosío. "Soriano utilizó máscaras y un vestuario más estilizado que los anteriores." Y con este programa se acabó el grupo.

Poesía en Voz Alta centró su atención en el concepto de "puesta en escena" y no en el actor o la obra. Su estilo fue el resultado de la mezcla de

...ambición cosmopolita, estudio meticuloso y su modernización de clásicos españoles, nostalgias de "music hall" y de circo, utilización muy parcelada de elementos populares, énfasis en el poder del espectáculo y del juego, descreimiento de las grandes actuaciones virtuosas, uso preliminar del idioma del show e instauración de la igualdad entre poder verbal y movimiento dinámico de la escena.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Argudín, Yolanda. *Op. Cit.* Pág.149.

También buscaron la originalidad. Para sus integrantes la recreación escénica consistió en hacer converger juegos, talento, presencias, improvisaciones, cambios visuales, etc.

...Nos preocupaba una renovación frente al nacionalismo, al realismo comercial y al realismo socialista... en relación a la generación precedente, de los Contemporáneos, el problema de una esclerosis en la actuación de los actores, y el de un teatro retórico.¹⁶⁵

Tenían fundamentalmente una preocupación por el lenguaje.

...Quisimos lograr la reunión entre el texto, el actor y el director, y hacia ello apuntaba "Poesía en Voz Alta"...en un espectáculo donde lo que cuenta...es el texto... producto del entusiasmo común, de la labor de equipo, sin "estrellas", producto de un auténtico taller universitario es en verdad, teatro popular. Se funda en el gran lenguaje, y éste nunca ha sido posible sin un pueblo... El idioma llevado a su expresión más alta vuelve a ser el idioma original, común y comunicable. El idioma en que todos pueden reconocerse y reconocer a los demás. Ésta es, ha sido y será la intención primaria del teatro. De ahí su función liberadora y unificante...¹⁶⁶

Mendoza argumentó sobre su aprendizaje en este grupo:

Creo que la base primordial de nuestra experimentación es la utilización del espacio escénico y de la plástica. A fin de cuentas la posición de los elementos escénicos y de los actores en el escenario, su desplazamiento, la utilización total del espacio. El movimiento más simple es para nosotros una expresión terriblemente elaborada, por sencilla que pueda parecer se ha llevado años de pensar, de preocuparnos por su utilización. Nosotros no creemos en la sencillez en la palabra fácil, creemos en el lenguaje como un todo complejo que tiene que expresar a los seres complejos que somos; en eso ha residido la base de nuestro lenguaje teatral. En nuestras experimentaciones el sonido también ha tenido que ver pero yo diría que en ligera desventaja con respecto al movimiento, la música para mí ha llegado a ser muy importante, puede ser tan importante como el movimiento, pero éste es algo muy particular mío..¹⁶⁷

Cabe destacar que las pocas fuentes literarias que abundan sobre este tema prácticamente son idénticas; y por esa razón la información es escueta. (La Cabra, Tres Crónicas del Teatro en México e Historia del Teatro en México). No obstante, la mayor parte de ésta, se recaudó gracias a las entrevistas que realizó José Luis Cruz a tres participantes de tan importante movimiento. (Héctor Mendoza, José Luis Ibáñez y Juan Soriano).

¹⁶⁵ Seligson, Esther. *Op. Cit.*, Pág. 10.

¹⁶⁶ *IBID.*

¹⁶⁷ "Sección de Entrevistas. Héctor Mendoza" en *La Cabra*. III Época. N.2. (México, D.F.:noviembre, 1978). Pág.1.

Poesía en Voz Alta formó una generación de directores donde la gran mayoría de ellos, ha tenido qué ver directamente con el Teatro Estudiantil y con un nuevo lenguaje teatral; los cuales, si persisten en la escena teatral mexicana es gracias a que cada uno continuó trabajando individualmente:

*Juan José Gurrola con el grupo de estudiantes de la Facultad de Arquitectura montó: *Despertar en primavera* de Wedekind, *Bajo el bosque blanco*, *La cantante calva* de Ionesco, *Robert Ce Soir*, *Lástima que sea puta* de Ford.

*Juan Ibáñez dirigió *Divinas palabras* de Valle Inclán.

*Héctor Mendoza, destacó con sus montajes: *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina (*en patines*), *La culpa busca la pena y el agravio*, *la venganza* de Juan Ruiz de Alarcón y *Las bizarrías de Belisa* de Lope de Vega.

*José Luis Ibáñez se especializó en los Siglos de Oro: *La gatomaquia*, *Diálogo entre el amor y el viejo* de Rodrigo Cota y *Mudarse por mejorarse* de Juan Ruiz de Alarcón.

*Carlos Castaño con el Grupo de Teatro de la Facultad de Ciencias Políticas, montó: *Las tres hermanas* de Anton Chejov y *Los tejedores* de Hauptmann.

Poesía en Voz Alta, sin duda abrió una gran senda con la que contribuyó al Teatro Estudiantil Universitario; porque a partir del mismo, a su entrega y a sus presentaciones dentro de las instalaciones de la UNAM, entre otras cosas; logró que muchos jóvenes se entusiasmaron con una forma distinta de hacer teatro dando, pauta al enriquecimiento del Teatro Estudiantil Universitario.

La poesía está implícita en el hecho escénico, en el discurso del actor y en la medida que éste fue escuchado se dio la representación; por eso ha sido parte fundamental del teatro estudiantil en general; desde la Colonia (con los ejercicios literarios), con los Juegos Florales a principios del siglo XX y por último, con el Grupo de Poesía de Voz Alta, (éste último como parte del movimiento de Teatro Universitario).

3.-Teatro Universitario.

Definir al Teatro Universitario desencadena una gran polémica, ya que algunas de las principales figuras de este movimiento plantean diferentes criterios para denominarlo. En primera instancia se le consideraba así, al movimiento teatral ejercido por los estudiantes de esta Casa de Estudios, independientemente de cuál fuera su procedencia: de la Escuela Nacional Preparatoria, del Colegio de Literatura Dramática y Teatro o el proveniente de las otras Facultades de la UNAM. Al conformarse el Teatro Universitario como una compañía de carácter profesional (a partir de la propuesta de Carlos Solórzano) se pensó incluir en el mismo, a egresados del Departamento de Arte Dramático; ya que éstos se dedicarían con mayor empeño al teatro y no como sucedía con otros estudiantes, que permanecían en el mismo, de forma fugaz e incierta; logrando así, quitar las etiquetas de "aprendices o aficionados" y en contraparte, adjudicándoles la categoría de un teatro "serio" respaldado por la propia Universidad. Desgraciadamente este proyecto no se pudo realizar exactamente como se planeó y los actores universitarios fueron sustituidos por profesionales. Cabe señalar que dichas etiquetas perduran hasta la actualidad.

Después se constituyó la Compañía de Teatro Universitario y el CUT en 1962. La intención aquí fue crearla para que participaran los elementos más destacados de los diversos concursos teatrales suscitados en la Universidad. Esta compañía fue un gran acierto, al poner en alto el nombre de México en el extranjero con la obra *Divinas palabras* de Valle Inclán. Desde entonces el término **Universitario** le fue arrebatado a quienes se encargaron de darlo a conocer: los estudiantes. Además ha sido atropellado por las políticas e intereses de quienes lo han dirigido, y por qué no decirlo algunos autoridades de esta Casa de Estudios hasta lo han traicionado. Pese a todo esto, el mismo persiste y tal ha sido la confusión del término que algunas autoridades en este terreno lo designan como a continuación se presentan:

El propio Héctor Azar lo consideró como:

... todo aquél auspiciado por la Universidad y nada más. De pronto cometemos el error de pensar que el teatro universitario es el que hacemos los universitarios, o que es un teatro de tal o cual tipo determinado. No. Si los universitarios hacemos teatro fuera de la universidad, ya no es teatro universitario. Si el mismo tipo de teatro que se hace dentro de la Universidad se hace fuera de ella, tampoco. Pero si una dependencia de la UNAM -a cualquiera- se le ocurre patrocinar una obra de teatro, con o sin participación de elementos universitarios, en un local de la propia Universidad o en otro cualquiera, de entrada gratuita o de cuota, profesional o de aficionados, de buena o mala calidad, bien o mal ensayado, etc. A los ojos de la Universidad y de México entero, pésele a quien le pese, será teatro universitario.¹⁶⁸

Existe otro lineamiento conformado por aquéllos que los subdividen fundamentalmente entre principiantes y/o aficionados y profesionales como Héctor Mendoza apunta:

El teatro universitario queda situado dentro de la categoría de semiprofesionales y aficionados, respectivamente. Los que han terminado su carrera y los que todavía están estudiando. También existen dos tipos de preparaciones: el actor universitario salido del Centro Universitario de Teatro creado exclusivamente para el entrenamiento de actores y los de la carrera de teatro en la Facultad de Filosofía y Letras. Esta carrera ha sido creada y se está manteniendo para la formación de teatrólogos y directores. Cuando por casualidad sale un actor de la Facultad de Filosofía y Letras está en franca desventaja con los egresados del CUT. La Universidad es el semillero de los futuros hombres de teatro, las gentes más sólidas y con una preparación más completa son egresados de la UNAM.¹⁶⁹

Para el Maestro José Luis Ibáñez éste sería:

...la palabra "estudiantil" ...muchas veces funciona como término equivalente a principiante... Y cuando se dice teatro universitario...se expresa, en muchos ámbitos un juicio de calidad y se presupone que goza de importancia y preferencia en el país...¹⁷⁰

Por último, la maestra Soledad Ruiz se refiere al mismo como:

Teatro con estudiantes se hace en las escuelas secundarias, preparatorias, en las universidades, y se distinguen entre sí no sólo por las edades de los intérpretes sino también por sus propósitos y sobre todo por su nivel de factura. Va desde el más ingenuo amateurismo hasta ambiciosas y sofisticadas propuestas escénicas, especialmente en el campo del teatro universitario hecho tanto por estudiosos de la especialidad en proceso de formación como por autodidactas.¹⁷¹

¹⁶⁸ Careaga, Gabriel. *Sociedad y Teatro Moderno en México*. México, Joaquín Mortiz, 1994. Pág. 84.

¹⁶⁹ "Sección de Entrevistas. Héctor Mendoza" en *La Cabra*. III Época. N.2. (México, D.F.: noviembre, 1978). Pág. I.

¹⁷⁰ *IBID*, Pág. 15.

¹⁷¹ Ruiz, Soledad. "Los Bemoles del Teatro Estudiantil" en *Escénica*. Nueva Época. N.7. (México, D.F.: octubre, 1991) pág. 18.

Finalmente, el Teatro Universitario es aquél que se forja dentro de la misma Universidad. Abarca al Teatro Estudiantil: sea el Preparatoriano, el de las diversas Facultades o bien el realizado tanto por los propios alumnos del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, como por los del CUT o los de la Compañía de Teatro de la Universidad; independientemente del nivel o calidad que éstos pudieran o no tener, el realizado por los primeros pudiera resultar más legítimo por el simple hecho que a partir de ellos se ha difundido además de la Cultura uno de los principios de esta Casa de Estudios: **el Humanismo**. Se debe recordar que la creación de las diversas compañías y grupos de teatro dentro de la UNAM, se realizó con la intención de profesionalizar y rescatar los montajes de calidad, aun cuando éstos fueran estudiantiles y no exclusivamente de profesionales, los cuales en algunos casos jamás han pisado las aulas de la propia la Universidad.

El surgimiento del mismo se remonta hasta 1951, cuando el entonces rector de la UNAM el Doctor Luis Garrido, aprobó que el Director de Difusión Cultural de la UNAM, Horacio Labastida; encargara a Carlos Solórzano (quien acababa de regresar de Francia) un proyecto "... para crear una institución que difundiera las obras más importantes del repertorio teatral clásico y moderno en la Universidad. Con tal fin, se fundó el Teatro Universitario..."¹⁷². Era un "teatro profesional" para los universitarios, amén del ya existente teatro estudiantil.

Solórzano ideó en su proyecto, que la UNAM aportara el 50% de los gastos y el restante lo proporcionara un patronato conformado por personalidades culturales y oficiales. El fin era muy claro, atraer la atención de profesionales y estudiantes, al llamado: **Teatro Universitario**. En la organización de éste, Carlos Solórzano estipuló que se debía contener "...la formación humanística y la actividad escénica permanente..."¹⁷³ esta organización se conformó como a continuación se refiere:

1.-Esquema del Funcionamiento de un Teatro Universitario.

¹⁷² Solórzano, Carlos. *Testimonios Teatrales de México*. México, UNAM, 1973.

¹⁷³ Solórzano, Carlos. "Organización de un Teatro Universitario" en *Escénica*. Iera. Época. Núm.13 (México, D.F.:marzo, 1986). Pág.46.

***Dirección General** (Asesorada por un Consejo Consultivo de Especialistas).

***Organización de una Escuela de Artes Dramáticas y Escénicas.** Ésta enseñaría sobre la formación histórica-crítica del Teatro; es decir, del Análisis de Textos, del estudio de las Teorías Filosóficas que han animado las distintas épocas de la Historia del Teatro y la práctica de la creación dramática y de la crítica teatral. Así como del ciclo completo de materias prácticas y el estudio de los diferentes estilos escénicos.

***Organización de una o varias Compañías de Teatro Universitario.** (Los elementos que ahí figurarían serían elegidos sólo entre los egresados de la escuela de Arte Dramático en sus diferentes especialidades: directores, actores, escenógrafos, técnicos, iluminadores, etc.)

***Organización de un Laboratorio de Renovación Teatral.** (En éste se practicarían los diferentes estilos teatrales en todos sus aspectos; literarios, escénicos, decorativos, técnicos, constructivos, etc. y se realizarían estudios sociológicos del Teatro).

***Organización de un Centro de Estudios Históricos del Teatro** (Este centro se dedicaría a las tareas de investigación literaria).¹⁷⁴

2.-Organización de un Comité para Conceder Becas Anuales para Estudios en el Extranjero.- Con estas becas anuales se evitaría caer en estancamientos y en la repetición constante, obteniendo a cambio la creación de estilos teatrales consistentes y propios ya que los egresados estarían en contacto con los países vanguardistas como EUA, Inglaterra, Polonia, etc.

3.-El Teatro Universitario y el Teatro Nacional.- El Teatro Universitario debía modificar los esquemas tradicionales del Teatro Nacional o Teatro Oficial, frente al cual, el pueblo en general permanecía apático y donde el público consciente lo consideraba deteriorado. Por eso, este teatro debía procurar que el distanciamiento dado entre estas dos formas teatrales se fusionara en un teatro que aportase una

¹⁷⁴ *IBID.*

cultura general (nacional) más actual y que a su vez reflejara problemas locales; pero con relación a la problemática universal.

4.-El Teatro Universitario y el Teatro Comercial.- En nuestro país el teatro comercial siempre se ha hecho para halagar elitistamente a la burguesía; y aunque los costos son excesivos, suelen repetir fielmente los modelos y obras probadas exitosamente en nuestro gran vecino EUA. Para evitarlo dentro de la misma Universidad se deberían crear especialistas que pudieran utilizar los mismos recursos y lograran a su vez, causar la misma impresión que deslumbra al espectador; sin perder de vista la razón de ser del teatro universitario: **lo cultural**. No obstante, Carlos Solórzano tenía la firme convicción de que se lograría:

- 1.-Demostrar el potencial creativo de los hombres de teatro de cada país.
- 2.-Depurar los estilos escenográficos, las técnicas de actuación y la suntuariedad del teatro, descargándole de todo el ripio formal y la falsa suntuosidad, sustituyéndolos por una mayor sabiduría en las interrelaciones de todos los elementos que confluyen en el escenario.¹⁷⁵

5.-El Teatro Universitario Orientador y Renovador.- En la medida que se concentraran los presupuestos de la Universidad y se atrajera de manera definitiva la atención de las personas interesadas en el teatro como una forma de vida y no como una afición; el compromiso del teatro universitario además de ser experimental lograría:

...postergar la idea de que es un teatro de aficionados pues es en realidad la única institución capaz de ejercer su función profesionalmente, ya que sus componentes serán todos egresados de una facultad universitaria, habrán obtenido un título o grado académico y habrán puesto a prueba su vocación en el aprendizaje riguroso y la práctica de las disciplinas del teatro...¹⁷⁶

6.-El Teatro Universitario y Otras Artes de la Representación.- Al surgir esta forma de teatro, se beneficiarían automáticamente industrias como la televisión y el cine; en primera instancia porque habría mayor nivel estético en las mismas y en segundo término porque darían cabida a los especialistas que del teatro universitario egresarán.

¹⁷⁵ *IBID*, Pág. 47.

¹⁷⁶ *IBID*.

7.-El Teatro Universitario y la Educación Nacional.- Asimismo, pretendían crear una compañía ambulante que acudiera a las zonas marginadas del país y que a su vez, ésta cubriera las necesidades culturales y/o festivas de interés nacional.

8.-Funcionamiento del Teatro Universitario.- Para que existiera dentro de la Universidad era imperante que los propios universitarios fueran quienes avalaran su funcionamiento de la siguiente manera:

...Aparte de la aportación básica dentro de los presupuestos universitarios, es aconsejable la creación de un patronato en el que figuren universitarios distinguidos, de todas edades y profesiones, que mediante una colaboración económica tendrán derecho del programa anual de actividades.. Sólo así los suscriptores tendrán asegurado un índice de actividades teatrales capaces de satisfacer su exigencia...¹⁷⁷

De esta forma se contarían anualmente con seis estrenos, los cuales abarcarían:

- 1.-Una obra clásica del teatro universal.
- 2.-Una obra moderna del teatro universal
- 3.-Una obra de gran resonancia actual, cualquiera que sea su procedencia.
- 4.-Una obra musical.
- 5.-Una obra latinoamericana de especial interés o por su texto o por las posibilidades que presente a una representación afortunada.
- 6.-Una obra nacional, de preferencia seleccionada en un concurso anual de obras para autores del país.

Además, el teatro universitario procuraría la investigación antropológica de nuestras más legendarias raíces a nivel teatral.

Este modelo pretendía ser accesible en costos para los estudiantes y así, éstos fueran quienes auspiciaran en la posteridad el funcionamiento del mismo. Y por último, preveía la necesidad de contar con un local; sin ser la carencia del mismo un obstáculo para afianzar la existencia del mismo.

¹⁷⁷ *IBID*, Pág. 48.

9.-El Teatro Universitario y el de Aficionados.- El teatro realizado en las diversas facultades o escuelas universitarias son efímeros, por ello debían permanecer al margen de quienes decidieran entregarse por completo al teatro; ya que de esta forma, se podría eliminar la etiqueta despectiva que muchas personalidades tenían al considerar al teatro universitario como de "aprendices" y así, quienes hayan obtenido algún grado, podrían exponerse al público.

Este movimiento albergó autores, directores y actores jóvenes; que deseaban establecer una comunicación entre los que hacen teatro y los que lo admiran. Sin embargo, sus inicios no fueron nada fáciles ya que

...para empezar, él no tendría sueldo alguno, después, la flamante y apenas estrenada Ciudad Universitaria carecía de un teatro... y para terminar, el presupuesto para la producción de las obras era verdaderamente escaso. En síntesis, había que empezar de cero... hay principios, tradiciones, criterios y una cultura que siendo respetada proporciona mucho ahí donde parece que no existe nada.¹⁷⁸

Formalmente el **Teatro Universitario** se inauguró en **1952** con el montaje: ***Que no queman a la dama*** de Christopher Fry traducida por León Felipe, la dirección y la escenografía las realizó Charles Rooner, el vestuario Berta Mendoza López, y actuaron Augusto Benedico (quien debutaba) y Tana Lyny. Esta obra fue representada en el Anfiteatro Simón Bolívar y/o la Sala Molière. Además se montó la obra de Carlos Solórzano ***Doña Beatriz, la sin ventura***, bajo la dirección de Max Aub, la escenografía la realizó Manuel Fontanals y actuaron: Carmen Montejo, Alicia Montoya, Augusto Benedico, Francisco Llopis, Javier Espinosa, Enrique D. Indiano, Beatriz Caso, Luis Musot, Miguel Ángel López, Paloma Gorostiza y Carmen Aub.

Para 1953 siendo el nuevo rector de la UNAM el Doctor Nabor Carrillo y el secretario general Efrén del Pozo, se autorizó el apoyo incondicional para el teatro universitario donde por consiguiente, se lograron montar entre tres o cuatros obras por año, subsecuentemente. Algunas de estas obras fueron: ***No es cordero... que es cordera*** paráfrasis de León Felipe sobre la obra *Noche de Epifanía* de

¹⁷⁸ Brun, Josefina. "Carlos Solórzano, Maestro Emérito" en *Escénica. Revista de Teatro*. Época I. N.13. (México D.F.:marzo,1986). Pág. 40.

Shakespeare, la dirección la realizó Charles Rooner y actuaron: Maricruz Olivier (quien debutó), Augusto Benedico y Julio Monterde; y ***La prueba de las promesas*** de Juan Ruiz de Alarcón, dirigida por Salvador Novo e interpretada por: Beatriz San Martín, Ángel Casarín, Rosa María Moreno y Julio Monterde; el escenógrafo y vestuarista fue Miguel Prieto. Ambas obras se realizaron en el Teatro Ródano.

Para ofrecer al público un repertorio con importantes obras del teatro contemporáneo y clásico, decidieron que el personal dentro de la compañía debía ser rotatorio:

... se buscaba al más indicado para desempeñar una obra. Se daba así oportunidad a varios directores de participar en espectáculos de calidad. De esta manera el público de México aplaudió los decorados y vestuarios de Miguel Covarrubias, Miguel Prieto, Leonora Carrington, Rafael Coronel, etc. y se dio a conocer, por primera vez, la capacidad de varios directores de escena que enriquecieron nuestra vida teatral tales como los austriacos Charles y Luisa Rooner, el francés Gilles Chancrin, el chileno Alexandro, el argentino Francisco Petrone, el mexicano Antonio Passy, etc. Algunos actores y actrices conocidos hoy hicieron sus primeras representaciones importantes... Entre ellos, Maricruz Olivier, Carmen Montejo, Ofelia Guilmáin, Jacqueline Andere, Augusto Benedico, Antonio Passy, Alexandro, etc..¹⁷⁹

También se dieron a conocer nombres de autores como: Albert Camus, Eugene Ionesco, León Felipe, Michel de Ghelderode y Emilio Carballido, el cual sobresalió en un concurso de dramaturgos nacionales.

Las autoridades de la Comisión Federal de Electricidad y del IMSS cedieron al Teatro Universitario, salas como: **la del Ródano y el Teatro Reforma** del Seguro Social. Asimismo, otros espacios con que contaron fueron: **el Teatro de Compositores, el Teatro de la Esfera y el Teatro Orientación**. La intención era "...crear un público que sostuviera el funcionamiento continuo de un teatro de repertorio."¹⁸⁰

El reto que enfrentó Solórzano con el Teatro Universitario fue titánico. Por un lado, se encontró fundamentalmente con el desinterés del público mexicano por el

¹⁷⁹ Solórzano, Carlos. *Testimonios Teatrales de México*. México, UNAM, 1973. Pág. 14.

¹⁸⁰ *IBID.*

teatro, desplazado en gran medida por el afán de divertirse y distraerse con el cine. Por otra parte, le significó una gran problemática la existencia de la Asociación Nacional de Actores y de la Federación Teatral, porque ambos organismos asignaban sueldos, categorías, etc.; entorpeciendo los objetivos que había trazado con su proyecto.

Por otra parte, en 1954 **Héctor Mendoza** fue nombrado **Jefe de la Sección de Teatro Estudiantil** de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM. Al poco tiempo lo sería **Héctor Azar**.

Ese mismo año, en el Teatro Reforma del Seguro Social se presentaron: ***El proceso*** de Franz Kafka, donde actuaron: Augusto Benedico, Leonor Llausás, Álvarez Bianchi y Georgina Barragán; ***Seis personajes en busca de autor*** de Luigi Pirandello, con Augusto Benedico, Antonio Passy (quien debutó) y Leonor Llausás. En ambas obras la dirección la hizo Charles Rooner; ***De esta agua no beberé*** de Alfred de Musset, la cual dirigió Cipriano Rivas Cherif y actuaron: Lorenzo de Rodas, Beatriz San Martín y Rosa María Moreno y ***Edipo Rey*** de Sófocles, donde el director fue Francisco Petrone y actuaron: Francisco Petrone, Ricardo Fuentes, Jorge Landa, Ángel Merino, Enrique D. Indiano, Hortesia Santoveña, Álvaro Matute, Yerye Beirute y Luis Lomelí. En estas cinco producciones Miguel Prieto realizó la escenografía y el vestuario.

Durante 1955 solamente se montó ***Los Justos*** de Albert Camus, dirigida por Andre Moreau, y con la escenografía de Miguel Prieto. Los actores que participaron fueron: Ofelia Guilmain, Carlos Bribiesca, Mario Orea, Carlos Fernández, Luis Lomelí, Jorge de la Cueva, Carlos Rodríguez, Mario Delmar y Beatriz San Martín.

Solórzano fundó conjuntamente con Héctor Mendoza en 1956, **el Teatro Estudiantil Universitario** en el **Teatro Posada del Sol** (ubicado en la calle Niños Héroes 139). No obstante, se enfrentó al problema de que los actores aficionados permanecían por gusto o por lapsos no muy largos de tiempo y de acuerdo a sus intereses existenciales. Es decir, no había un compromiso real, por eso el único

camino viable resultaba contratar actores profesionales extirpando de raíz el problema.

Los montajes que en este año se presentaron en el Teatro Reforma, fueron:

***Enterrad a los muertos** de Irwin Shaw donde Allan Lewis dirigió a los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM y donde Miguel Prieto realizó la escenografía.

***La hebra de oro** de Emilio Carballido con la dirección de Luisa Rooner y la actuación de: Pilar Souza, Lupe Garnica, Guillermo Sandria, Rocío Sagahon, Carlos Fernández y Josefina Lavalle. Cabe señalar que en esta ocasión Julio Prieto realizó la escenografía.

Para 1957 destacaron las obras:

***El malentendido** de Albert Camus, dirigida por Gilles Chancrin y la escenografía de David Antón, actuaron: Ofelia Guilmain, Amparo Villegas, Sergio Ramos, Luis Lomelí, Aurora Molina. Este montaje también se hizo en el Teatro Reforma.

***Volpone** de Ben Jonson se realizó en el Teatro Compositores, la dirección estuvo a cargo de Allan Lewis, la escenografía y vestuario de David Antón y participaron: Guillermo Orea, Leo Filler, Francisco Llopis, Alonso Castaño, Luis Rizo, Marichu Labra, Julieta Velasco, Loida Molina, Luis Lomelí, Francisco García Luna, Carlos Castaño.

En 1958 se presentaron en el Teatro Ródano dos obras dirigidas por Antonio Passy, con escenografía y vestuario de David Antón.

***Los ciegos** de Michel de Ghelderode, con: Antonio Passy, Sergio Ramos, Alonso Castaño y Luis Rizo.

***La cantante calva** de Eugene Ionesco, con las actuaciones de: Carmen Salas, Antonio Passy, Jacqueline Andere, Luis Rizo, Carmen Sagredo y Alonso Castaño.

En 1959 representaron conjuntamente en el Teatro Orientación las obras: **Acto sin palabras** y **Fin de partida** de Samuel Beckett. La dirección estuvo a cargo de Alexandro Jodorowsky y la escenografía y vestuario del pintor Rafael Coronel. En

este montaje actuaron: Alexandro(chileno), Carlos Ancira, Amparo Villegas y Héctor Ortega.

La presencia del Teatro Estudiantil de la Universidad de México (TEUM) se extendió a otros medios de comunicación: el radio y la televisión. En abril de 1959 se inauguró el programa radiofónico del TEUM, una serie dominical coordinada por Óscar Zorrilla, que incluía comentarios sobre la actualidad teatral, entrevistas, teatro radiofónico, panorama del teatro mundial, análisis de obras y personajes dramáticos, conferencias, cursos de historia del teatro y temas de teatro general. Incluso se formó un grupo radiofónico dirigido por Juan Ibáñez. En televisión se presentaron dos series por el canal 4, en las que se representaban distintas obras teatrales de autores mexicanos y extranjeros.¹⁸¹

En ese mismo año,

...la Casa del Lago, un antiguo edificio porfiriano- ubicado en Chapultepec- que había albergado a Instituto de Biología de la UNAM, fue adscrito a la Dirección General de Difusión Cultural. En un principio fue entregada a Juan José Arreola para que organizara sus actividades y, a partir de 1967 a Héctor Azar.¹⁸²

Durante 1960 Mendoza dirige en la Casa del Lago las obras: ***El relojero de Córdoba*** de Emilio Carballido, ***La sombra del valle*** de John Milton y ***El cantar de los cantares*** de Salomón. En el teatro de la UNAM: ***Terror y Miserias del 3er. Reich*** de B. Brecht con escenografía y vestuario de Arnold Belkin.¹⁸³

Con respecto al teatro universitario en el Teatro de la Esfera (Ejército Nacional) se presenta la obra ***Penélope*** escrita por Leonora Carrington quien además hizo la escenografía y el vestuario, la dirección fue de Alexandro Jodorowsky, la música de Joaquín Gutiérrez H. y actuaron: Berta Lomelí, Amparo Villegas, Luis Lomelí, Héctor Ortega, Burdette Zea, Xavier Cervantes, Farnesio de Bernal, Beatriz Sheridan y Álvaro Carcaño.

Precisamente al finalizar esta temporada, **culmina** la gestión de **Carlos Solórzano** en el Teatro Universitario.

¹⁸¹ Bourges Valles, Marcela Eugenia. *Teatro estudiantil universitario. UNAM, 1955-1972. (Testimonios sobre Teatro Universitario)*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Literatura Dramática y Teatro. (México, D.F.: 2000). Págs. 71-72.

¹⁸² *IBID*, Pág.73.

Héctor Azar, quien era **Jefe de la Sección de Teatro de la UNAM** propone la creación de un **Centro de Investigación Teatral**. Asimismo se presentó la obra ***Despertar de primavera*** de Frank Wedekind dirigida por Juan José Gurrola. Con este montaje **inauguran** de forma oficial el **Teatro de la Ciudad Universitaria** en la Facultad de Arquitectura.

Durante 1961, el nuevo Rector Ignacio Chávez continuó con el apoyo al Teatro Universitario. También se realizó del 5 al 10 de diciembre la **Temporada de Invierno del TEUM**, presentándose la **Sociedad Experimental de Dirección** constituida por: Rubén Broido, Eduardo García Máynez, Juan López Moctezuma, Ludwik Margules, Miguel Sabido, Juan Felipe Preciado y Rivas Cheriff. Algunos de los montajes que se presentaron diariamente fueron:

***La romanza** de Miguel Sabido dirigida por Juan López Moctezuma e interpretada por: Sergio y Jacqueline Guzik, Rubén Broido, Claudio Obregón, Francisco Torres, Rosa Furman, Marisa Magallón y Marta Zavaleta.

***Viaje feliz** de Thornton Wilder siendo una traducción de Héctor Acosta, dirigida por Juan Felipe Preciado, con la escenografía y vestuario de Marcela Zorrilla y la actuación de: Rolando Murcio, Juan Coronado, Arturo Orozco, Marta Zavaleta, Javier Velasco, Irene Sabido, Carlos De Pedro y María del Carmen Farías. (Ver ilustraciones).

Héctor Mendoza presentó en el Teatro de la UNAM: ***La culpa busca la pena y el agravio, la venganza*** de Juan Ruiz de Alarcón con escenografía y vestuario de Arnold Belkin.¹⁸⁴

En 1962, la UNAM promovió la creación de una **Compañía Teatral** integrada por los elementos más destacados de los diversos grupos estudiantiles quienes participaban en los concursos de las obras dramáticas en un acto. Cabe señalar que dentro de la misma Universidad coexistían varios grupos de Teatro

¹⁸³ "Mendoza" en *Escénica*. Primera Época. N. 3. (México, D.F.: marzo, 1983).

¹⁸⁴ *IBID.*

fundamentalmente porque las diversas facultades contaban con un grupo representativo.

En contraparte el 18 de junio de ese año, **Héctor Azar crea el Centro Universitario de Teatro, CUT** (ubicado en la calle de Sullivan 43).¹⁸⁵

Las instalaciones contaban de un Teatro Cámara, una Sala de Conferencias, el Teatro Círculo Lope de Vega, un aula con servicio de librería, una Sala de Diseño y una Galería / Cafetería. Más adelante se estableció la Biblioteca del CUT, que contaba con más de 2500 volúmenes especializados; y la Fonoteca, con cerca de 100 discos con grabaciones de obras dramáticas realizadas por destacadas compañías teatrales a nivel internacional: el Teatro Nacional Popular de Francia, The Old Vick de Londres, la Comedia Francesa, etc. Cabe señalar que la Librería Teatral Universitaria se instaló, al cerrarse El Caballito en el *lobby* del Teatro Arcos Caracol.¹⁸⁶

El CUT dependía de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM y desde entonces funciona como Miembro de la *Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale* de Berna, Suiza. Este Centro se ocupó de ofrecer "...cursos de carácter difusivo, conferencias por los especialistas más relevantes, talleres prácticos; en fin toda una serie de actividades que difundían el arte teatral a nivel de información y de complemento educativo."¹⁸⁷ La duración de cada uno de estos cursos fue de tres meses.

...se abrió el "CUT", empezamos a tener estudios serios de teatro(.) con las gentes (sic.) gente más importante en el teatro de ese momento, tuvimos cursos con Margo Glanz, con Ricardo Guerra...se seguía por un semestre o por un año...¹⁸⁸

Las bases establecidas para el funcionamiento del Centro fueron:

¹⁸⁵ Bourges Valles, Marcela Eugenia. *Op. Cit.*, Pág. 81. "... en un local que originalmente se había destinado al proyecto del museo de arte moderno El Eco, propuesto por Matias Goeritz. Por falta de apoyo económico, el museo se convirtió en el cabaret El Eco, que más tarde fue clausurado por ser un centro de tráfico de drogas. Y permaneció abandonado hasta 1961, cuando la UNAM lo rentó por cinco mil pesos mensuales para instalar el CUT."

¹⁸⁶ *IBID*, Pág. 83.

¹⁸⁷ "Instituciones de Teatro 3. Centro Universitario de Teatro" en *La Cabra*. III Época. N.7 (México, D.F.: abril, 1979). Pág. 11.

¹⁸⁸ González Mancisidor, Alexandra María. *Entrevista con Marcela Zorrilla. El Montaje de la Cueva de Salamanca*. Informe Académico de Servicio Social para obtener el título de Lic. en Literatura de Dramática y Teatro. (México, D.F.: 1999). Pág. 271.

- *Revisión de temas y métodos a cargo de especialistas nacionales y extranjeros, que sustentaran cursos y planearan discusiones.
- *Lecturas y puestas en escena, cuyo proceso habría de ser analizado por el creador y por la asistencia.
- *Conferencias... de las relaciones del texto con las diferentes disciplinas humanísticas y científicas.
- *Estudios dirigidos para la estructuración de un repertorio.
- *Iniciación al conocimiento del Teatro (Niños y adolescentes).
- *El teatro popular y el teatro político, las formas tradicionales y de vanguardia.¹⁸⁹

Durante la considerada **Primera Época del CUT** que abarca la primera década del mismo; se ofrecieron cursos como: **Ciclo N. 3** (1963) de Bertold Brecht; **Los reformadores** por Margo Glantz, **El método Brechtiano** por Seki Sano, **El pensamiento** de Brecht por Ricardo Guerra, **La producción escénica en B.B.** por Benjamín Villanueva y **Métodos de actuación** por Dimitrio Sarrás, entre otros. “Como consecuencia del Seminario sobre Samuel Beckett en el que se estudió el Teatro del Absurdo y el Teatro de Vanguardia, surgió la puesta en escena de *Jacabo* o la Sumisión de Ionesco, dirigida por José Estrada...”¹⁹⁰

Por otra parte, una de las obras presentadas por la UNAM en este año, en La Casa del Lago fue **Coloquio XII** de Fernán González de Esclava, donde Héctor Mendoza realizó el vestuario y la escenografía.

El año de 1963 fue muy fructífero, por un lado porque el 20 de febrero en el Teatro de la Universidad se presentó **Queja contra desconocido** de Georges Neveux bajo la dirección de Jorge Reed y la participación de Eugenio Padilla, Blanca H. Maza, Xavier Tapia, Jorge Reed, Alberto Lifshitz y Rebeca Zapata¹⁹¹; y por otra parte porque se da el **Ciclo de los Siete Directores de la UNAM**, así como la **Primera Temporada de Teatro Latinoamericano**, ésta se realizó en el Teatro de la Universidad, donde uno de los montajes que se presentaron fue: **Los soles truncos**

¹⁸⁹ Bourges, Marcela. *Op. Cit.*, Págs. 82-83.

¹⁹⁰ *IBID*, Pág.84.

de René Márques dirigido por Juan Felipe Preciado, con escenografía y vestuario de Marcela Zorrilla, música incidental de Carl Orff, iluminación de Luis Macouzet y Antonio Azar, asistencia técnica de Pedro García Jiménez y con las actuaciones de: Magda Vizcaíno, Marta Zavaleta y Marisela Olvera. (Ver ilustraciones).

Una vez constituida la **Compañía de Teatro Universitario**, se estrenó en el teatro **El Caballito** el 14 de mayo el montaje escénico **Divinas palabras** de Ramón del Valle Inclán dirigido por Juan Ibáñez, (siendo la última obra que se presentó en dicho recinto) y fue interpretado por: Ignacio Sotelo, Rosa Furman, Marisa Ibáñez, Javier Velasco, Elizabeth Montaut, María del Carmen Farías, Marta Zavaleta, Leticia Gómez Rivera, Marisela Olvera, Magda Vizcaíno, Patricia González Baz, Gilberto Pérez Gallardo, Pedro García Jiménez, Humberto Enríquez, Virgilio Leos, Carlos de Pedro y Germán Castro. Tanto la escenografía como la música la realizaron Marcela Zorrilla y Mariano Ballesté, respectivamente. Óscar Zorrilla se encargó de coordinar a dicho grupo. Lo trascendente de este grupo en particular fue que obtuvo el premio **Xavier Villaurrutia**, mereciendo tal condecoración por considerarlos el mejor grupo profesional de la Compañía de Teatro Universitario.

¿Qué sería a nuestros ojos aquellas Divinas palabras? En el Recuerdo SON MUY BELLAS, sí "Son muy IMPORTANTES ¡En aquel momento cuántos actores valían la pena de esos repartos! Realmente nuestra puesta en escena en ese momento fue terriblemente llamativa, pero yo creo que los mayores honores se los llevaba Valle Inclán, sí" que es tan fuerte, tan maravilloso en el lenguaje como POCAS gentes han manejado el lenguaje español...¹⁹²

A su vez, también trascendió que el **Teatro Universitario** que antiguamente se había ubicado en la Calle de Rosales 26 (El Caballito) cambiara su dirección a la Avenida Chapultepec N. 409 asignándosele el nombre de **Teatro de la Universidad** (Arcos Caracol).

Además destacó Juan José Gurrola con la obra **Los poseídos** de Albert Camus en el Teatro del Bosque y con actores universitarios. Por su parte, Héctor Mendoza estrena en el mismo espacio, **Las bazarías de Belisa** de Lope de Vega. Además

¹⁹¹ *Teatro Mexicano 1963*. México, Aguilar, 1965.

¹⁹² González Mancisidor, Alexandra María. *Op. Cit.*, Pág. 272.

Héctor Azar presenta el 7 de noviembre de ese año, la obra ***Historia de Vasco*** de George Schehadé en el espacio Arcos Caracol (ubicado en la Ave. Chapultepec 409). La escenografía la realizó Vicente Rojo y participaron en este montaje Ignacio Sotelo, Carlos de Pedro y Magda Vizcaíno. No obstante, Héctor Azar argumenta que en esa época “Los estudiantes de teatro han caído en la inactividad total.”¹⁹³

En la Casa del Lago de la Universidad presentaron los montajes: ***La cantante calva*** de Ionesco dirigida por Gurrola y ***La moza del cántaro*** de Lope de Vega dirigida por José Luis Ibáñez con vestuario de Juan Soriano.

Lo más trascendente que se suscitó en 1964 fue sin duda, el hecho que la **Compañía de Repertorio de la UNAM** organizada por Héctor Azar e integrada por diferentes actores provenientes de las diferentes facultades de la UNAM, haya asistido al **II Festival de Teatro Universitario en Nancy Francia**; con la obra ***Divinas palabras*** de Valle Inclán, la cual, no sólo el año anterior había ganado el premio Xavier Villaurrutia, sino también el primer premio de Teatro Estudiantil Internacional al vencer a los grupos representantes de: Francia, Austria, Alemania Federal, Checoslovaquia, Turquía, Camerún, Polonia, Senegal, Canadá, España, Portugal, Dinamarca, Inglaterra, Italia, Suecia, Holanda, Israel, Bélgica y Yugoslavia.

Ese mismo año y como parte de la actividad del teatro universitario se presentó el 13 de febrero la obra: ***Feliz como Larry*** de Donald Mc Donough dirigida por Salvador Novo en la sede del Teatro de la Universidad, destacando la actuación de: Ignacio Sotelo, Gilberto Pérez Gallardo, Beatriz Moya y Magda Vizcaíno.

El 4 de mayo presentó Juan José Gurrola en la Casa del Lago ***Landrú***, opereta de Alfonso Reyes con música de Rafael Elizondo y la interpretación de: Carlos Jordán, Tamara Garina, Marta Verduzco, Pixie Hopkin y María Antonieta Domínguez.

¹⁹³ Solórzano, Carlos. *Testimonios Teatrales de México*. México, UNAM, 1973. Pág. 111.

Esta obra fue considerada la mejor del año, ello repercutió para que se representara de dos a tres veces por semana.

El 15 de junio en el Teatro de la Universidad se estrenó *El amor médico* de Molière dirigida por André Moreau, por su parte Ángel Ocampo realizó la escenografía y actuaron: Ignacio Sotelo, Carlos de Pedro, Gilberto Pérez Gallardo y Marisa Ibáñez.

El 25 de septiembre se presenta en la Casa del Lago *Doce y una trece* de Juan García Ponce. A cargo de la dirección estuvo Juan José Gurrola, de la escenografía el arquitecto Roger Van Gunter y contó con la participación de: Beatriz Sheridan, Luis Lomelí, Claudio Obregón y Tamara Garina.¹⁹⁴ En ese mismo espacio montó Héctor Mendoza *La buena mujer de Sezuán* de Bertold Brecht, la cual fue musicalizada por Rocío Sanz y Arnold Belkin realizó la escenografía y el vestuario.

Para el 3 de diciembre en el Teatro de la Universidad (Arcos Caracol) se presenta *Olimpica* de Héctor Azar dirigida por Juan Ibáñez. La escenografía la realizó el arquitecto Benjamín Villanueva, (a quien le reconocieron su escenografía como la mejor del año) y participaron: Rosa Furman, Beatriz Baz, Gilberto Pérez Gallardo, Ignacio Sotelo y Patricia González Baz.

Además en este año se nombró a Tomás Segovia Director de la Casa del Lago, donde algunos de los antiguos participantes de Poesía en Voz Alta como: Héctor Mendoza, José Luis Ibáñez y Juan José Gurrola se integraron al equipo de producciones de dicho lugar.

Desafortunadamente 1965, fue considerado un mal año para el Teatro en México en general, debido fundamentalmente porque disuelven el patronato del Seguro Social y como consecuencia del cambio de gobierno. En Ciudad Universitaria se dio poca actividad teatral, en cambio en el Teatro Universitario de la Ave. Chapultepec,

¹⁹⁴ *Teatro Mexicano 1964*. México, Aguilar, 1967.

ahí sí les fue bien. Según apunta el maestro emérito de la UNAM, Carlos Solórzano en su obra *Testimonios Teatrales*.

La obra *Olimpica* de Héctor Azar va a Francia al Primer Ciclo de Búsqueda del Teatro de las Naciones y al Segundo Festival Mundial de Teatro Universitario.

Por su parte, en la Casa del Lago con el Teatro de Cámara presentaron: *Diálogo entre el amor y el viejo* de Rodrigo Cota dirigida por José Luis Ibáñez; *Leoncio y Lena* de Georg Büchner montada por Carlos Fernández y Beatriz Sheridan con escenografía y vestuario de Vicente Rojo.¹⁹⁵

En 1966, el Teatro de la UNAM de la Ave. Chapultepec repuso *Divinas palabras* de Ramón del Valle Inclán dirigido por Juan Ibáñez, quien a su vez contó con los asistentes de dirección: Fernando Delié, Jesús Lara y Jorge Esma, con la escenografía de Vicente Rojo, como asistente de producción y vestuarista Marcela Zorrilla, con la música de Mariano Ballesté y las actuaciones de: Ignacio Sotelo, Carlos de Pedro, Selma Beraud, María del Carmen Farías, Javier Velasco, Elizabeth Montaut, Gilberto Pérez Gallardo, Dolores Linares, Lilia Aragón, Marisela Olvera, Fernando Delié, Humberto Enríquez, Magda Vizcaíno, Mirna Kora, José Tomás Zepeda, María Elena Velasco, Alma Rosas, Virgilio Leos, Jesús Calderón, Hugo Godínez, Álvaro García, Tomás Ceballos, Salvador Dorantes y Jesús Lara. (Ver ilustraciones).

Por su parte, José Estrada montó *Ubú Rey* de Alfred Jarry. Además Ignacio Sotelo montó *Tripas de oro* de Fernand Cromelynk (la cual, obtuvo el premio Xavier Villaurrutia con la Compañía de Teatro Universitario) y Rubén Broido montó *La colección* de Harold Pinter.¹⁹⁶

En el Frontón Cerrado de Ciudad Universitaria (lugar utilizado por primera vez como espacio teatral) montaron: Ludwik Margules, *La trágica historia del Doctor*

¹⁹⁵ Solórzano, Carlos. *Op. Cit.*

¹⁹⁶ *IBID.*

Fausto de Christopher Marlowe con escenografía de Alejandro Luna, y Héctor Mendoza **Don Gil de las calzas verdes** de Tirso de Molina, obteniendo el premio como mejor montaje del año, quien comentó: "Lo que pasó allí fue que García Terrés...tenía interés en hacer de ese lugar un espacio teatral; quería que viera sus posibilidades, a ver qué se podía hacer con él. Y me encantó."¹⁹⁷. Lo llamativo de este montaje fue que los personajes estaban en patines, decían versos en tango, en ranchero, en twist y a go-go, lo que provocó polémica.

1967, se caracterizó porque desaparecen las temporadas comerciales patrocinadas por organismos oficiales, esto motivó a que se renovaran y surgieran nuevos dramaturgos, directores, escenógrafos y actores. Por su parte, en la UNAM reponen **Olimpica** de Héctor Azar dirigida por Juan Ibáñez en la Ave. Chapultepec y también se creó el **Centro de Teatro Clásico** dirigido por José Luis Ibáñez en la Casa del Lago.

Se buscaba ofrecer una orientación teórica y práctica a los intereses en este tipo de Teatro. Se estudiaban y analizaban obras dramáticas clásicas, para después hacer ejercicios y experimentos prácticos que culminaban con la presentación al público de espectáculos conformados con los textos escogidos. Los estudiantes eran asesorados, además de ... José Luis Ibáñez, por especialistas en la materia: Sergio Fernández, Margo Glantz, Margarita Peña, Héctor Azar, Dolores Bravo y Hugo Margáin. Lo anterior se complementaba con conferencias, exhibiciones cinematográficas y audiciones de discos.¹⁹⁸

El año de **1968** nuestro país vivió contradictoriamente dos acontecimientos que en definitiva marcaron a la sociedad mexicana. El aspecto negativo, sin duda fue la matanza de estudiantes (de la UNAM, del IPN y demás escuelas), el 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco y en el otro extremo se ubicó la Celebración de los XIX Juegos Olímpicos. Con respecto a este último hecho, se vivió mucho fulgor en temas, compañías y experiencias teatrales. Surgió entonces la llamada **Olimpiada Cultural**. Uno de los aciertos de ésta fue sin duda el **Primer Festival de Teatro Nuevo de Latinoamérica** coordinado por **Carlos Solórzano**; este evento reunió seis programas del 19 al 29 de septiembre de 1968. Todas las

¹⁹⁷Cruz, José Luis. "Asalto a un Espacio Vacío. Entrevista a Héctor Mendoza" en *Revista de la Universidad*. Volumen XLV N. 473 (México,D.F.:Junio, 1990). Pág. 19.

¹⁹⁸ Bourges Valles, Marcela Eugenia. *Op. Cit.*, Págs. 74.

obras contempladas constaban de un acto; se presentaron tres por cada día y por lo menos una de éstas fue de un dramaturgo mexicano. Los patrocinios corrieron a cargo de el Organismo de Promoción Internacional de Cultura (dependencia de la Secretaría de Relaciones Exteriores), de la Comunidad Latinoamericana de Escritores y de la Unidad Cultural y Artística del Bosque. Este festival tuvo un gran éxito pese a los problemas estudiantiles que se suscitaron.

En abril se realizó un coloquio con la presencia del dramaturgo norteamericano Arthur Miller y la participación de Margo Glantz, Salvador Novo, Emilio Carballido, Juan Ibáñez, Carlos Solórzano, Dimitrio Sarrás, Héctor Azar y José Luis Ibáñez. En julio se efectuó otro coloquio... con Eugene Ionesco y la compañía de Jacques Mauclair.¹⁹⁹

El 9 de junio en la Casa del Lago se presenta **Los novios de la Torre Eiffel** de Jean Cocteau bajo la dirección de Adam Guevara y la actuación de: Lilia Aragón, Ana Ofelia Murguía, Martha Aura y Selma Beraud.

Otro hecho significativo fue el 7 de agosto de 1968, al inaugurarse el **Foro Isabelino** del Centro Universitario de Teatro²⁰⁰; con la obra **La higiene de los placeres y de los dolores** escrita y dirigida por Héctor Azar. Actuaron: Gilberto Pérez Gallardo, Sergio Klainer, Gastón Melo, Alejandro y Marta Aura, Carlos Jordán, Susana Dosamantes, Marta Ofelia Galindo, Francisco Toledo, Tamara Francés, Argentina Morales, Jesús Lara, Ernesto del Valle, Roberto Trejo y David Espinosa. La escenografía y vestuario los elaboró Benjamín Villanueva.

Después se presentaron en ese mismo espacio (Foro Isabelino): **Juegos de Escarnio, Rosencrantz y Guildenstern han muerto** de Stoppard, dirigida por Rubén Broido; **El juego de Zuzanca** de Milos Macourek dirigida por Julián Guajardo con la Compañía de Teatro Universitario. Esta obra fue estrenada en el Teatro Fundadores de Manizales, Colombia, durante el III Festival Latinoamericano de Teatro Universitario; donde el jurado fue conformado por: Héctor Azar, Jerzy

¹⁹⁹ *IBID*, Págs. 88.

²⁰⁰ Magaña Esquivel. *Teatro Mexicano 1973*. México, Aguilar, 1977. Pág. 23. A este espacio también se le denominó Teatro de la Universidad y antes ya se le conocía como Arcos Caracol, el cual era un espacio "... semicircular, ideado y dispuesto de modo muy semejante a los escenarios que operaban en Londres en la época de Isabel I, o sea cuando Shakespeare se encontraba en su apogeo...".

Grotowski, Enrique Buenaventura, Saulo Benavente y Jorge Díaz. Después se presentó en el Foro Isabelino. Esta obra creó controversia y los críticos la consideraron “decepcionante”²⁰¹. También, *La danza del urogallo múltiple* de Luisa Josefina Hernández dirigida por Héctor Mendoza, *Narciso; vicio y virtud*, acto poético dirigido por Federico Angulo con Marisela Olvera. Tanto la UNAM y como el INBA patrocinaron conjuntamente el **Teatro Laboratorio de Wroclaw Jerzy Grotowski** de Polonia, que presentó el 4 de septiembre la obra *El príncipe Constante* de Calderón de la Barca. “...el Comité Olímpico Mexicano propició la visita de varios conjuntos teatrales de excepcional importancia... Entre ellos ...el Laboratorio Teatral de Jerzy Grotowski...”²⁰²

En la terna del premio Xavier Villaurrutia del año 1968 otorgado por el INBA, se consideró al montaje universitario *Hércules contra el establo*. Además “Del Seminario de Expresión Corporal que dio Colombia Maya resultaron el monólogo de *Hamlet*, presentado por Miguel Flores... y varios fragmentos de *La voz humana* de Jean Cocteau, dirigidos por Fernando Delié”²⁰³

El 28 de noviembre el Grupo de Teatro Estudiantil de la UNAM presentó en el Teatro Universitario el montaje *Hamlet, apócrifo* obra en un acto de Karel Capek. Miguel Flores dirigió a Juan Ramón Castillo, Carolina Sánchez, Pedro Solá, Ismael Colmenares, Laura Iliana Gámiz. Este grupo también presentó en un acto *El cachorro elefante* de Bertold Brecht, bajo la dirección de Tomás Ceballos y las actuaciones de: Juan Ramón Castillo, Laura Iliana Gámiz, José Antonio Alcaraz, Ismael Colmenares, Carolina Sánchez, B. Rivas, Pedro Solá y Luis Montiel.²⁰⁴

Para 1969, según hace mención Carlos Solórzano en su libro *Testimonios Teatrales*, el ánimo del pueblo mexicano estaba decaído tratando de asimilar los acontecimientos suscitados el año anterior; por ello, teatralmente éste resultó pobre en experiencias y resultados

²⁰¹ *La Cabra. Periódico de Teatro Universitario*. Año 1 Núm. 00 (México: 1 febrero, 1971).

²⁰² Solórzano, Carlos. *Op. Cit.*, Pág. 135.

²⁰³ Bourges Valles, Marcela Eugenia. *Op. Cit.*, Pág. 84.

²⁰⁴ *Teatro Mexicano 1968*. México, Aguilar, 1974.

En la UNAM sólo se dieron algunos espectáculos aislados, muestra de ello fue: el **Collage Juegos de escarnio** con textos de Quevedo, Lope de Vega y Arcipreste de Hita; esta versión fue de Héctor Azar, la cual se presentó el 19 de febrero en el Foro Isabelino; **Magia roja** de Michel Ghelderode dirigida por Enrique Atonal en el teatro Arcos Caracol y **El vergonzoso en palacio** de Tirso de Molina²⁰⁵, el cual fue presentado el 17 de abril en el Teatro Universitario dirigido por Hugo Galarza, la escenografía y el vestuario los realizó Marcela Zorrilla, la música fue creación de Mariano Ballesté y las actuaciones de: Guillermo Gil, Fernando Rubio, Mario Oropeza, Xavier Rojas, Gabriela Pérez, Martha Aura, Dunia Saldívar, Salvador Sánchez, Roberto Olivo; asimismo **El Mayor General hablará de teogognía** de José Triana dirigida por José Estrada, y Martha Zavaleta dirige una versión teatral de **Florencio Sánchez** en el Teatro Universitario.

A lo largo de 1970 se presentaron las siguientes obras:

El 15 de enero en el Teatro Universitario se presentó **Morte e vida Severina** de Joao Cabral de Melo Neto. Con la Compañía de Teatro Universitario integrada por Juan Felipe Preciado, Margarita Bauche, Óscar Yoldi y Leticia Gómez Rivera. La dirigió Benjamín Villanueva y la dirección musical la realizó Enrique Ballesté.

El 9 de junio en el Teatro Universitario estrenó la obra **El séptimo sello** de Ingmar Bergman, dirigida por Benjamín Villanueva y musicalizada por Enrique Ballesté. Ahí participaron: Margarita Peña, Jesús Calderón, Aniceto Menéndez, Óscar Yoldi, Ruth Espinosa, María Elena Velasco, Luz María Parga y Enrique Ballesté.²⁰⁶

También en ese mismo espacio y año se realizó el **Coloquio de Escritores**, éste consistió en hacer lecturas dramatizadas y comentadas, el espectador participaba formulando preguntas tanto al autor como al director y un crítico calificado hacía un comentario sobre la obra.

²⁰⁵ Solórzano, Carlos. *Op. Cit.*,

²⁰⁶ *Teatro Mexicano 1970*. México, Aguilar, 1973.

Por otro lado, a partir del 12 de noviembre se realizó en el Teatro Jiménez Rueda el **Festival de Teatro Universitario** y el **Festival de Otoño 1970** bajo el patrocinio de la UNAM y el INBA, respectivamente.

En ese mismo año Héctor Mendoza dirigió *Las falsas confidencias* de Marivaux en la Casa del Lago y Héctor Azar dirigió *Juegos de masacre (Pim-pam-pum)* de Eugene Ionesco, este montaje lo realizó con su grupo llamado Teatro Espacio 15.

Aproximadamente por estas fechas (1970-1971) quedó instaurada la "...**actual organización de Teatro Universitario**", que como veremos a continuación, cubre todos los niveles de la Universidad Nacional Autónoma de México.

1º.-Teatro Estudiantil Preparatoriano, en donde la labor teatral se realiza procurando una formación interna para el estudiante.

2º.-Teatro Estudiantil Universitario que proporciona elementos de información y comunicación entre estudiantes de nivel superior.

3º.-Carrera Profesional de Arte Dramático, dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras, que alcanzaba el grado de doctorado. Proporciona a quienes la estudian un conocimiento teórico y práctico del teatro en todas sus disciplinas, habilitándolos para la tarea docente y en el campo de la Literatura, en la creación, investigación y críticas dramáticas.

4º.-Centro Universitario de Teatro.- desde su fundación en 1962 ha extendido su beneficio artístico incorporado a muchos artistas que, sin ser académicamente universitarios, encuentran en este Centro la oportunidad de afirmar vocación, encaminándola por el camino del estudio, la investigación y el entrenamiento académico.

5º.-Compañía de Teatro Universitario, alimentada por elementos de todos estos niveles, le corresponde dedicarse al campo de la búsqueda artística, subsidiando a sus miembros con becas de estudio a fin de que respondan a las exigencias el trabajo profesional y queden al margen de ofertas económicas en aras de las cuales entregan muchos jóvenes artistas la dignidad que por su formación podrían restituir al teatro desde su fundación en 1963 la Compañía de Teatro Universitario funciona como profesional dentro del Teatro Universitario, seleccionando un repertorio que cumple con su propósito de despertar el interés por el arte y la cultura, encontrando nuevos caminos de experimentación en el campo de la dramática ...Ésta ha creado recursos humanos suficientes, siempre renovables, que de hecho garantizan su existencia...²⁰⁷

²⁰⁷Brun, Josefina. "La Compañía de Teatro Universitario de México" en *La Cabra*. Año1. N. 00. México,D.F.: 15 de febrero,1971). Págs. 2-3.

El año de 1971 no fue la excepción en cuanto a la disminución de la actividad teatral en México y por lo tanto en el Teatro Universitario según se refiere en el libro *Teatro Mexicano 1971* del FCE; apenas el 22 de mayo se sabe que en el Teatro de la Universidad se presentó **Conejo blanco** (paráfrasis de *Alicia en el País de las Maravillas*, cuento de Lewis Carroll) la adaptación y la dirección estuvo a cargo de Abraham Oceransky y actuaron: Sonia Rangel, Rosa María, Macrosfilio Amílcar, Juan Julián, Eduardo Alcántara, José Antonio, Héctor Ibarra, Mario Valencia, Carlos Charly Aguilar.

El 30 de julio se estrenó **Paolo Paoli** de Arthur Adamov, bajo la dirección escénica de Hugo Galarza, escenografía de Kleómenes Stamatiades y la participación actoral de: Fernando Delié, César Brito, Jorge Ramos, Selma Beraud, Marta Meneses, María del Carmen Farías y César Arias.

El 10 de septiembre en el Teatro de la Ciudad Universitaria anexo de la Escuela Nacional de Arquitectura se estrenó **¿Quién tiene mi llave?** (paráfrasis de la obra *Claudia y Arnot* de Marcela del Río). Fue dirigida por Lya Engell, la escenografía fue realizada por Guillermo Barklay y las interpretaciones actorales de: Mario Díaz Mercado, Juan Ignacio Orozco, Francisco Fong, Margarita Castillo, Juan Stack y Vicente Olalde. También en ese mes y en el mismo lugar se presentó **El diablo en el molino** (opereta cómica de Cuartero y vigarra) con la dirección de Tomás Ceballos.

Y la última noticia de ese año sobre la producción de obras en el Teatro de la Universidad fue la realizada por Pedro García Jiménez. Este montaje fue la reposición de **Romeo y Julieta** de Shakespeare bajo la dirección de Germán Castillo, escenografía de Alfredo Meneses y actuaciones de: Luisa Huertas, Jorge Andrés Fernández, Augustín Monsreal, Joaquín Garrido, Hernán Ybarra, Eduardo Ramos, Rosario Ferrer y Fernando Morales.²⁰⁸

Otros hechos trascendentes fueron sin duda por una parte, la aparición de el **Primer Periódico Teatral de México denominado La Cabra**. Tanto la Escuela de

Arte Dramático de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, como el CUT se encargaron de editarla. La finalidad de la misma fue "...que informa de los sucesos más importantes que ocurren en el mundo teatral y publica entrevistas, editoriales y toda clase de noticias que puedan llamar la atención del estudioso."²⁰⁹ Y por otro lado, Héctor Azar creó el Teatro Espacio 15 como una segunda temporada de la Compañía de Teatro Universitario

...la literatura fuera una experiencia viva de aprendizaje y realización personal. En principio se trató de ilustrar los textos clásicos para hacerlos accesibles... Vino después la adaptación de obras mayores de la literatura universal que debido a la ineficacia de los métodos de enseñanza, habían permanecido limitadas a su valor histórico y bibliográfico en los programas escolares.²¹⁰
... ser una organización permanente que presentara obras de mayor calidad de una manera continuada, con el objeto de integrar un repertorio variado y múltiple que llegue a interesar al público de nuestro país. Asimismo... propondrá en breve, un nuevo concepto arquitectónico teatral mediante una instalación que caracterizará todas sus puestas en escena.²¹¹

Durante 1972 aumentaron fructíferamente los montajes del Teatro Universitario: El 14 de febrero en el Foro Isabelino se estrenó ***Hermán o la vuelta del cruzado*** de Fernando Calderón dirigiendo y realizando la escenografía el mismo Héctor Azar; en este montaje participaron: Eloísa Gottdiener, Selma Beraud, María del Carmen Farías, Martha Ofelia Galindo, Francisco Toledo y Adalberto Parra.

Casi una semana después el 20 de febrero, inicia en el Teatro de la Universidad el **II Festival Latino Americano de Teatro, auspiciado por la UNAM** y a cargo de Hugo Galarza (aunque parece ser que en realidad fue el tercero ya que el primero surgió en 1963, el segundo lo organizó Solórzano en 1968 y éste último en el Teatro de la Universidad) presentándose las siguientes obras:

****Dos viejos pánicos*** de Virgilio Piñeira con el Grupo de Teatro Universitario Independiente dirigido por Gonzalo Celorio y donde Leoncio Nápoles realizó la escenografía y actuaron: María Elena Velasco y Gonzalo Celorio.

²⁰⁸ *Teatro Mexicano 1971*. México, Aguilar, 1973.

²⁰⁹ Gottdiener, Eloísa. *La Cabra. Periódico de Teatro*. Año 2. N.31/32. (México,D.F.: 15 julio, 1972) Pág.7.

²¹⁰ Azar,Héctor. *Los Juegos de Azar*. México, Septentas,1973. Págs.5-6.

²¹¹"Espacio 15 egresados de la Cía de Teatro Universitario de la UNAM y los de las Escuela de Arte Teatral del INBA dirigidos por Héctor Azar" en *La Cabra*. Año 1, Núm., 13,14,15.(México,D.F.:15 de octubre, 1971) Pág.12.

*El 21 de febrero en el Teatro de la Universidad ***Alguna cosa*** de Teresina Alves con la dirección de Miguel Ángel López Vela, escenografía de Linda Gómez y las actuaciones de: Carlos Gutiérrez, José Aranda, Marina Estrada y María Halina Vela.

*Ese mismo día pero en el Exconvento de Tepozotlán se presentó el auto sacramental ***La apostasía*** de Luisa Josefina Hernández con la dirección de Luis de Tavira y las participaciones de: Beatriz Campos, Delia Casanova, Mercedes de la Cruz, Mario Ávila, Jaime Brito, Miguel Romero y Antonio de Tavira.

*El 22 de febrero se presentó la reposición de ***El cepillo de dientes*** de Jorge Díaz con la dirección de Lya Engel, escenografía de Julio Prieto y participación de Teresa Selma y Mario Oropeza.

*El 23 de febrero en el Teatro de la Universidad se estrenó ***Milagro en el mercado viejo*** obra en un acto de Oswaldo Dragún. La dirección fue de Adolfo Basi, la escenografía de Manuel Fuentes y las actuaciones de: Ana María Badillo, Heberto Álvarez, Salvador Jaramillo, Lilia Saade y Raúl Izaguirre.

*El 24 de febrero en el Teatro de la Universidad se presentaron las obras: ***El sueño del Ángel*** de Carlos Solórzano y ***Honorarios*** de Demetrio Aguilera Malta. Ambas obras fueron dirigidas por Josefina Brun y escenografía de Clara Venegas y contaron con las actuaciones de: Alejandra Zea, Renán Galina en la obra de Solórzano y en la segunda con: Marta Acosta y Emilio de Haro.

*El 26 de febrero en el Teatro de la Universidad ***Topografía de un desnudo*** de Jorge Díaz y dirigida por Olga Ibáñez y la participación de: Alberto Aguirre, Luis Quiroz, Roberto Guerrero, Raúl Sánchez, Rosario Coss, Socorro Zárate, Rafael Nájera, Fausto Fernández y Antonieta Rueda.

*El 27 de febrero en el Teatro de la Universidad finaliza este festival con la participación de la obra ***Fábula de los cinco caminantes*** de Iván García, dirección de Rogelio Mitra, escenografía de Santiago Ríos y participación de: Blas García, Roberto Alexander, José Maynardo, Ernesto Everest y Francisco de Santiago.

El éxito de este Festival produjo que se repusieran las siguientes obras como a continuación se describe:

*El 3 de marzo la obra ***Milagro en el mercado viejo*** de Oswaldo Dragún.

*El 21 de marzo ***El sueño del Ángel*** de Carlos Solórzano y ***Honorarios*** de Demetrio Aguilera Malta.

*El 4 de abril ***Alguna cosa*** de Teresina Alves.

*El 18 de abril ***Dos viejos pánicos*** de Virgilio Piñera.

*El 2 de mayo la obra ***Fábula de los cinco caminantes*** de Iván García.²¹²

Otro hecho trascendente fue la celebración del **Décimo Aniversario de la Creación de la Compañía Universitaria de Teatro**, quienes para conmemorarlo montaron el auto sacramental ***La barca de la gloria*** de Gil Vicente en el Teatro de la Universidad, bajo la dirección de Eduardo Ruiz, la escenografía de Rogelio Jiménez Pons, la coreografía de Grizel Lezama y las actuaciones de: Flora Carreón, Grizel Lezama, Patricia Ivonne, Elías Beraud, Patricia Luke, Alejandro Usigli, Jorge Ramos y Edgar Vivar.

También se presentaron en el Teatro de la UNAM:

*El 21 de julio se presentó la obra ***Inmaculada*** escrita y dirigida por Héctor Azar. Con el Grupo Espacio 15 y las actuaciones de: Marta Ofelia Galindo, Silvia Garduño, César Arias, Gilberto Pérez Gallardo, Selma Beraud y Carlos Vázquez. La escenografía fue realizada por Antonio López Mancera.

*El 21 de julio ***Él*** de E. Ecummings dirigida por Juan José Gurrola la escenografía de Fiona Alexander y Juan José Gurrola. Actuaron: Juan José Gurrola, Tina French, Tamara Garina, Colombia Maya, Elena Orendain y Alfredo Gurrola.

Y en el Foro Isabelino:

*El 25 de septiembre ***El problema es otro*** y ***El Jefe*** de Ignacio Solares, siendo una producción del CUT y la UNAM, las cuales fueron dirigidas por Ignacio Solares e interpretadas por: Juan Allende y José Ramón Enríquez.

*El CLETA presentó ***Soldado raso*** de Luis Valdés

²¹² *Teatro Mexicano 1972*. México, Aguilar, 1975.

Para finalizar este año, Mendoza dirige *Los amores sefaradíes* que son anónimos populares en la Casa del Lago.

Otro hecho significativo fue la salida de Héctor Azar como Jefe del Departamento de Teatro del INBA, siendo sustituido por Salvador Jaramillo quien fuera exalumno de Enrique Ruelas, Fernando Wagner y Dagoberto Guillamín.

En el capítulo anterior se refirió al Festival Nacional de Teatro Estudiantil donde participaron alumnos del INBA, de la UNAM, del IPN y hasta los del CLETA; y donde todas estas producciones las realizó el Consejo Nacional de Difusión Cultural. En este mismo festival destacó la participación del CLETA²¹³, ya que el 6 de abril presentaron en el teatro Zócalo la obra *Examen*, bajo la dirección de Claudio Obregón y el día 9 del mismo mes y el mismo espacio presentaron *Fantoche* con dirección de Carlos Jiménez.

Por su parte el CLETA peleó con la UNAM. El conflicto se suscitó porque el **CLETA se apoderó del Foro Isabelino.**

El CLETA había llegado a la conclusión de que al suprimir la semipolítica que otorgaba un semipatrocinio, se dignificaba el fomento al teatro y al programa cultural del arte dramático en servicio de una ideología: La apertura de las facultades del espíritu a la comunidad social.²¹⁴

Dentro del pliego petitorio que el CLETA demandaba a la UNAM destacan los siguientes puntos:

1) Reconocimiento legal del grupo que habían constituido, o sea el CLETA;

²¹³ Campbell, Federico. "A 10 Años de CLETA, Dos Líneas: Trabajar o No con el Estado. Anuario de Teatro de 1983" en UNAM/Coordinación de Extensión Universitaria/ Revista Escénica. (México D.F.: 1983) Pág.125. Este grupo fue dirigido por: Enrique Cisneros del grupo llamado de Los Chidos y Luis Cisneros del Teatro Tecolote. CLETA se conformaba por varios grupos de Teatro: Los Tecolotes ubicados en la calle de Bucareli 20 (daban apertura a otras artes como el rock, teatro, pintura y fotografía); Los Chidos (permanecían en la disyuntiva de trabajar o no con las organizaciones oficiales de cultura); El Zopilote (establecidos en San Luis Potosí) y El Zumbón (dirigido por Enrique Ballesté). Alguna vez estos dos últimos grupos permanecieron aislados de CLETA. Todos ellos hacían todo tipo de labores administrativas, escénicas, labores de divulgación y publicidad así como la producción de sus obras.

²¹⁴ Magaña Esquivel. *Teatro Mexicano 1973*. México, Aguilar, 1977. Pág.13.

2) asignación del Foro Isabelino como sede legítima, propia, permanente, presupuesto razonable, suficiente para el mantenimiento de las actividades culturales teatrales, artísticas del propio CLETA.

De este modo se apropiaron del Foro y no descansaron hasta lograr que estos dos puntos se realizaran y fuera dirigido el Departamento de Teatro por Héctor Mendoza.

En este Primer Manifiesto también argumentaban que “querían cambiar el concepto de artista por el de trabajador de la cultura”; ya que según ellos, en el teatro debía practicarse la libertad, transformar el foro en un centro de libertad experimental, luchar contra la censura, romper el monopolio oficial, abrir teatros para el pueblo y crear CLETAS ambulantes para romper la rutina y la burocracia.

CLETA no surgió como un movimiento popular sino como un conflicto universitario entre la pequeña burguesía y la burguesía liberal... el conflicto con Héctor Azar, responsable entonces de los presupuestos para el teatro tanto de la UNAM como del INBA...²¹⁵

Pese a esto, algunos grupos teatrales en contraposición al CLETA recabaron inútilmente firmas para que éstos devolvieran las instalaciones.

Una de las principales obras presentadas por el CLETA se llevó a cabo el 18 de mayo de 1973, ésta fue *Torquemada* del dramaturgo argentino Augusto Boal. Ésta fue una coproducción del CLETA y la UNAM; la dirección fue colectiva y la escenografía fue de Alejandro Luna. En él participaron: Ramón Barragán, Felio Eliel, Gabriel Fragoso, Luisa Huertas, Mario Oropeza, Teresa Selma, Jorge Wimer, Eduardo Gil y Pedro Sáinz. El CLETA tenía pretensiones políticas y por eso, quisieron dar un ejemplo de “universalidad” participando en el Festival de Manizales en Colombia con dicha obra.²¹⁶

²¹⁵ Campbell, Federico. *Op. Cit.*, Pág.125.

²¹⁶ *IBID*, Pág.125 y 126. Tiempo después en 1976, el CLETA lanzó su Segundo Manifiesto en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco y por ello, fueron perseguidos, reprimidos, secuestrados y saqueados por parte de la policía. A partir de esto, reiniciaron con la conciencia de que esta historia podía volver a repetirse. “Nunca nos hemos negado a dialogar con las autoridades universitarias que han estado en Difusión Cultural de la UNAM. Con Leopoldo Zea las pláticas fueron muy respetuosas, Gastón García Cantú también nos escuchó, nos propuso que entregáramos el Foro a cambio de un lugar alternativo que nosotros sugiriéramos. El Chopó dijimos pero no le gustó la idea...” CLETA tuvo contacto con el Teatro Chicano. Además de alguna forma se internacionalizó al ir a Colombia,

Por otra parte, el 2 de noviembre de 1973 en el Teatro de la Universidad se montó la obra **Los insectos** de Julio Castillo basada en la obra *El juego de los insectos* de Josef y Karel Capek . Ésta fue una producción de la UNAM, dirigida por Julio Castillo, escenografía de Octavio Ocampo y coreografía de Ofelia Medina. Los actores fueron: Ofelia Medina, Octavio Ocampo, Blanca Guerra, Paloma Zozaya y Gabriel Pingarrón.²¹⁷

Durante 1973, en el el Teatro de la Escuela Nacional de Arquitectura, presentaron **Yo, Miriam** de Juan Rivera Saavedra, la cual dirigió Edgar Vivar.

Finalmente en ese mismo año (1973), **Héctor Mendoza dirige al Departamento de Teatro** de Difusión Cultural de la UNAM, el cual fue antecedido por **Héctor Azar** (quien sin duda tuvo que ceder ante las presiones que fue objeto, por parte del grupo CLETA). Mendoza se planteó como objetivo que este organismo convirtiera al CUT en una escuela de formación de actores, con el cual se renovara a los cuadros de actores en México y creara un concepto de teatro que revitalizara a la cansada escena mexicana fundamentalmente porque sólo así, se lograría una formación integral. Es decir; reorganizó el CUT, donde esta renovación consistía en abordar lo corporal, musical, etc.

En efecto, con estos lineamientos se lanzó la primera convocatoria que tuvo una enorme acogida, se sometió a los aspirantes a una exhaustiva disciplina que les exigía una gran ductibilidad y, talento, se configuró una formación interdisciplinaria en cuanto a las escuelas y estilos de actuación de manera que en el primer semestre, se veía trance para conseguir de los actores una capacidad de intensidad que otros métodos no conseguían tan eficazmente

después la fórmula se desgastó artísticamente ya que el grupo parecía un oasis para muchos activistas no teatreros. Después se establecieron en el CCH Vallejo y en el campo, dejando un gran efecto en el público. En 1978 regresaron algunos de los grupos que se aislaron por la represión que sufrieron años antes. Los del grupo Tecolote, reintentaron un taller de Actuación, quisieron montar una obra y dar 50 funciones en lugares distintos, tiempo después ya no se presentaban en cualquier lugar y se separaron del CLETA aunque no perdieron sus objetivos. Durante 1979, en CLETA surgió una contradicción entre los que querían hacer teatro y los que se inclinaban por la política, logrando con esto, rivalizar y permitiéndose con el tiempo observar cuál de ambas posturas había progresado más. El 5 de octubre de 1982 CLETA CHIDOS firman una carta para Alfonso de María y Campos, Director de Extensión Universitaria. "CLETA ha buscado su superación sin aislarse y sin dejar de tomar partido y a lo largo de miles y miles de funciones creemos que su labor ha repercutido en diferentes niveles de la sociedad."

²¹⁷ Magaña Esquivel, Antonio. *Teatro Mexicano 1973*. México, Aguilar, 1977. Prólogo.

como éste; en el segundo semestre se veía la antítesis de este estilo que era el realismo convencional, en el tercer semestre costumbrismo, en el cuarto, neoclasicismo. Para terminar los últimos semestres se estudiaba el realismo cotidiano.²¹⁸

Bajo este lineamiento se forjaron las dos primeras generaciones del CUT, las cuales fueron exitosas; sin embargo, no se consolidó de esta manera una tercera; ya que algunos maestros sugirieron algunos talleres con proposiciones concretas.

A partir de 1974 el **CUT se ubicó en la calle de San Lucas N.16** en Coyoacán. Una de las producciones de este centro fueron:

***Acto sin palabras** (*Variaciones sobre un tema* de Samuel Beckett) a cargo de José Caballero.

Durante 1975 presentaron las obras:

***La mano ligera y El amigo encarnizado** de E. Labiche dirigidas por Julio Castillo y Héctor Mendoza respectivamente. Las escenografías la diseñó Alejandro Luna.

***In memoriam** basada en textos de Manuel Acuña dirigida por Héctor Mendoza, dicho montaje realizó una gira por Europa y participó en el V Festival del Teatro Abierto de Wroclaw, Polonia.

***El príncipe de Homburgo** de Heinrich Von Kleist dirigida por Julio Castillo.

***Esperando a Zurdo** de Clifford Odets dirigida por Luis de Tavira.

En 1976, indudablemente destacaron las obras:

***Santa** basada en la novela homónima de Federico Gamboa. La adaptación estuvo a cargo de Héctor Mendoza, Luis de Tavira y Germán Castillo. Dicha obra fue dirigida por Luis de Tavira en el Teatro de la Universidad. Este trabajo se presentó también por Europa, en el Festival de las Naciones y en el Festival Internacional de Belgrado (BITEF 8).

***Ping pong** de Arthur Adamov dirigida por Germán Castillo.

***Un día de octubre** de G. Kaiser dirigida por José Caballero.

²¹⁸“Instituciones de Teatro 3. Centro Universitario de Teatro” en *La Cabra*. III Época.N. 7. (México, D.F. abril, 1979) Pág.11.

Las producciones del CUT de 1977 fueron:

- ***La escuela de las mujeres** de Molière dirigida por Germán Castillo.
- ***Vámonos a la guerra** de Georges Farquhar, adaptada y dirigida por Héctor Mendoza.
- ***Edipo, tirano** paráfrasis de una obra de Sófocles hecha por Carlos Ortega y dirigida por José Caballero.
- ***La gran revolución** de Jaime Augusto Shelley dirigida por Luis de Tavira.

Durante 1977 **Héctor Mendoza renunció como Jefe del Departamento de Teatro** y por lo tanto del **CUT**. Este suceso trajo consigo la reestructuración de éste último donde se establecieron dos talleres de formación actoral uno dado por José Caballero y otro por Luis de Tavira; los cuales estuvieron vigentes a lo largo de un año.

Para 1978, **Ludwik Margules dirige el Departamento de Teatro** de Difusión Cultural de la UNAM. Bajo su mandato pretendieron que desaparecieran los talleres propuestos anteriormente y que se regresara al planteamiento inicial hecho por Héctor Mendoza. Los montajes producidos durante esta época fueron:

- ***La enfermedad de la juventud** de Ferdinand Bruckner dirigida por José Caballero.
- ***El parque** de Marguerite Duras dirigida por Federico Vega y con Miguel Flores.
- ***La honesta persona de Sechuan** de Bertold Brecht dirigida por Luis de Tavira.
- ***Eva Perón, Evita o simplemente ella**, basado en textos de Copi dirigida por Carlos Téllez.
- ***Radio city** espectáculo de Gustavo Torres Cuesta.

Al finalizar este año **Ludwik Margules renuncia** al puesto de Jefe de Departamento de Teatro.

También para 1978, destacó otra obra aunque ésta no fue una producción del CUT pero sí de la UNAM, la cual llevó por título **Cenizas** de David la Rudkin donde Alejandro Luna realizó la escenografía y la dirección la ejerció Héctor Mendoza. Otras obras producidas por la UNAM fueron:

- ***El tío Vania** de Antón Chejov dirigida por Margules.

***Nausístrata ¿qué?** Espectáculo de Héctor Mendoza.

***Lástima que sea puta** de John Ford, ésta la produjo Hernández Díaz y dirigió Juan José Gurrola.

***La historia de él** de Maruxa Vilalta.

***Felipe Ángeles** de Elena Garro dirigida por Hugo Galarza en el Teatro de Arquitectura.

***Florencio Sánchez** versión teatral dirigida por Martha Zavaleta en el Teatro Universitario.

Por otra parte, la obra producida por el **CLETA** en 1978, **Anastas o el origen de la Constitución** "...obtuvo un reconocimiento unánime, hasta hacer obligada la atención durante el año próximo, a sus programas."²¹⁹

En 1979 el **CUT se separa de Departamento de Teatro**, integrándose como otro Departamento de la Dirección General de Difusión Cultural. A su vez **Luis de Tavira** asume el puesto de **Director del CUT** durante el periodo de 1979-1981, quien con mucho ahínco busca

...formar actores que sean creadores y ciudadanos; por un lado se busca darles formación teórica que desarrolle la conciencia social y la capacidad de análisis a través de una serie de materias analíticas como son: Sociología, Historia de México, Filosofía de la Historia, etc., y por otro lado se busca desarrollar su capacidad creativa a través de un programa de interdisciplinariedad de estilos; fundamentalmente el realismo y el teatro épico.²²⁰

Es decir, buscaba adecuar la formación de actores a la realidad cultural de la sociedad mexicana²²¹ y se diera el equilibrio entre la práctica y la teoría con el conocimiento de la realidad social e histórica.

En este tiempo se nombra como **Subcoordinador del CUT** a **José Caballero**. También se nombró un Consejo Asesor para regular las actividades del

²¹⁹Enríquez, José Ramón. "Panorama del Teatro en México en 1978" en *La Cabra. Revista de Teatro* III Época. N.4. (México,D.F.: enero, 1978). Pág.8

²²⁰ *IBID*, Págs.11 y 12.

Departamento de Teatro, el cual conformaban: Héctor Mendoza, Juan José Gurrola, Ludwik Margules, Alejandro Luna, Eduardo Ruiz, Salvador Garcini, Hugo Gutiérrez Vega y los antes señalados. Curiosamente este Consejo Asesor es disuelto al renunciar el Licenciado Hugo Gutiérrez Vega como Jefe de la Dirección General de Difusión Cultural. En su lugar se asignó al Licenciado Gerardo Estrada y a cargo del **Departamento de Teatro** se quedó **Cauhtémoc Zúñiga**.

La **organización del CUT** se dividió en dos secciones: la académica y la de experimentación.

En la primera se refiere a la Carrera de Actuación (sin validez oficial por parte de la UNAM), donde se contemplaron tres años obligatorios y uno opcional.

Los cursos están divididos en trimestres teóricos y en semestres prácticos. Durante el primer trimestre o tronco común se imparten materias fundamentalmente teóricas a fin de crear en el alumno una conciencia de los que será su profesión y su compromiso social. El primer mes se ve Historia de México, Sociología, Economía y Cultura del Espectáculo y Sociedad y Filosofía de las Historia. En el segundo mes se ve el lenguaje de la Literatura... de la Música;... Cinematográfica, Plástica y en el tercer mes "se ven diferentes aspectos de la Historia del Teatro: la tradición Clásica, Siglo de Oro Español, Teatro Isabelino, Teatro Clásico Francés, Teatro en México. Después de estos tres meses se empieza la formación práctica en lo que se ven... los aspectos de la Biomecánica, la Acrobacia, la Expresión Corporal, el Baile, la Danza, los aspectos de la Voz, la Dicción, la Impostación, el Canto, los aspectos de la Actuación y la lectura de textos. A partir del segundo año las materias prácticas son fundamentalmente preparación de espectáculos.²²²

En la segunda parte, abarcaron la experimentación teatral; donde se prefirió que los actores que hubiesen terminado su preparación básica, quisieran perfeccionarse.

Actualmente hay dos talleres de experimentación; el de máscaras, guiñol, Expresión corporal y biomecánica que dirige Julio Castillo y en teatro épico que investiga las formas y las proposiciones de este trabajo bajo la dirección de Luis de Tavira... no exclusivamente se aceptan a actores que tengan concluida su formación básica y están interesados en seguirse preparando e investigando las posibilidades ante su ingreso.²²³

²²¹ "Centro Universitario de Teatro: Antecedentes Históricos" en *Escénica*. II Época. Vol. 1 Núm.1 (México, D.F., julio, 1987). Pág.15.

²²² "Instituciones de Teatro 3. Centro Universitario de Teatro" en *La Cabra*. III Época. N.7. (México, D.F.: abril, 1979) Pág.11.

²²³ *IBID*, Pág.12.

No obstante, también se aceptaron alumnos que contaran con la preparatoria terminada y disposiciones de salud que les permitieran hacer un ejercicio físico intenso, previa audición y la ejecución a través de un mes de un curso propedéutico donde fundamentalmente comprobaran su talento y disciplina.

Al terminar la carrera el alumno del CUT, podría participar en el teatro de búsqueda, en el teatro comercial e incluso en el cine y la televisión. Siendo estos dos últimos rubros, los más beneficiados.

Las producciones que este organismo hizo durante este periodo fueron:

***Los veraneantes** de Máximo Gorki adaptada por Luis de Tavira y dirigida por Juan Antonio Hormigón. Con esta obra se inaugura también el nuevo espacio sede del CUT.

***La madrugada** de Juan Tovar dirigida por José Caballero.

***Vacío** espectáculo de Julio Castillo con textos de Silvia Plath.

***La enfermedad de la juventud** de Ferdinand Bruckner dirigida por José Caballero.

En ese mismo año, Héctor Mendoza escribe y dirige **Historia de la aviación**, la cual se presentó en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón.

Para 1980 se presentaron en el CUT las obras:

***El reencuentro** de Arthur Adamov dirigida por Germán Castillo. Con esta obra se gradúa la generación 1977-80 del CUT.

***La sombra del caudillo** de la novela de Martín Luis Guzmán, adaptada por Arturo Beristáin, Joaquín Garrido y Luis de Tavira. Dirigida por éste último, con escenografía de José de Santiago y música original de Rafael Fuentes Orduña. Con la participación de el taller épico del CUT en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón.

En 1981 se inaugura el nuevo edificio del CUT en el Centro Cultural Universitario y el Departamento de la Dirección de Teatro de la UNAM según el Rector Jorge Carpizo en el Acuerdo de julio de 1981 se transforma en el Centro de Extensión de la Coordinación de Difusión Cultural, éste queda bajo la dirección

de Luis de Tavira quien nombra a **Ludwik Margules** como **Director del CUT** y como Coordinadora Académica a la Doctora Alejandra Gutiérrez. Dichos mandatos duran hasta 1985. "El CUT se había ocupado fundamentalmente de una formación de actores acorde con las necesidades plurales de nuestro país en nuestro tiempo".²²⁴ No obstante, se requería de una estrategia para crear al personal teatral, por eso el CUT en Coordinación con Extensión Universitaria y Difusión Cultural crean dentro del mismo las carreras de **Dirección y Escenografía**.

En este periodo el CUT monta:

***Leoncio y Lena** de Georg Büchner dirigida por Luis de Tavira y con la participación del Taller Épico del CUT.

***Séptimo mandamiento; no robarás...tanto** de Darío Fó con alumnos de Actuación del CUT, dirigida por Julio Castillo.

También se realizó el Programa Múltiple de Actividades Conmemorativas del **300 Aniversario Luctuoso** y de Valoración de la obra de **Pedro Calderón de la Barca**:

-**Ciclo de Conferencias, mesas redondas:** Juan Antonio Hormigón, Carlos Solórzano, Luis de Tavira, Margarita Peña, Rubén Yáñez, Héctor Mendoza, Elena Urrutia, Tomás Segovia, Margo Glantz.

-**Programa con Canciones de Teatro** de Calderón de la Barca bajo la dirección de Gastón Lafourcarde.

-**Lecturas de las Obras:** *El pintor de su deshonra* dirigida por Alejandro Aura y *El gran teatro del mundo* dirigida por Eduardo Ruiz.

-Presentación de obras:

***Lances de amor y fortuna** con el Foro Teatral Veracruzano dirigidos por Luis de Tavira.

***La dama duende** coproducción con la Facultad de Filosofía y Letras y el Teatro de La Nación. Dirigida por Néstor López Aldeco.

²²⁴"Centro Universitario de Teatro: Antecedentes Históricos" en *Escénica*. II Época. Vol. 1 Núm.1 (México, D.F., julio, 1987). Pág.15

***La vida es sueño** con la Compañía de Teatro del Colegio de Bachilleres dirigida por Hugo Galarza.

***El alcalde de Zalamea** con la Compañía Nacional de Teatro dirigida por José Solé.

Durante 1983 en el CUT se montaron:

*En febrero **Los hombres subterráneos** de Dostoievsky dirigida por Alejandra Gutiérrez, donde comparten los créditos de escenografía Alejandro Luna y Tolita Figueroa.

***Los forjadores del imperio** de Boris Vial dirigida por Gottdieneres Castro.

***De paso** escrita y dirigida por Beatriz Navarro.

***La representación** de David Olguín dirigida por Rodrigo Johnson.

***La daga** de Víctor Hugo Rascón Banda dirigida por Raúl Quintanilla.

Lo más trascendente de 1985 fue sin duda que el **CUT haya sido dirigido por José Caballero**, asimismo tanto Ludwik Margules y Alejandro Luna quienes impartían de una manera personal las carreras de Dirección y Escenografía propiciaron su salida del CUT y la desaparición de ambas carreras. Este Centro asumió la responsabilidad con los estudiantes que dejaron truncados sus estudios decidiendo intergrarlos a sus espectáculos. La política de Caballero cuando asumió la dirección del CUT se centró en la formación no sólo de actores sino también en el cuadro de docentes. Además casi emulando el nuevo Plan de Estudios de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro; en el CUT se estableció que el primer año de estudios se hiciera un tronco común y básico; una vez terminado el alumno participaría en talleres para la realización de una puesta en escena, logrando así que el alumno-actor se enfrentara al público. Por ello, Caballero asume que el "CUT debe ser centro de experimentación e investigación del arte teatral, donde tengan cabida los egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro y otras instancias."²²⁵

Si el Plan funciona, exige que el CUT idee la manera de dar continuidad a ese trabajo de modo que los muchachos que estudian dirección y actuación en la Facultad, al egresar, sepan que el CUT es una posibilidad que ofrece la

²²⁵Núñez Nava, Manuel. "La Escritura Final. Entrevista con José Caballero, Director del CUT en ocasión del XXV Aniversario del CUT" en *Escénica*. II Época. Vol. 1 Núm.1 (México, D.F.: julio, 1987). Pág.20.

Coordinación de Difusión Cultural para una especialización y una práctica superiores, contando con la infraestructura y la experiencia que el CUT ha tenido...²²⁶

El CUT se considera centro de extensión porque depende de la estructura administrativa de Rectoría y buscan que los actores practiquen en producciones teatrales, y lo ideal sería que ambas escuelas se complementaran.

Entre sus principales producciones están:

- ***El rufián en la escalera** de Joe Orton dirigida por Gottdieneres Castro.
- ***La gota de miel** de Shelag Delaney dirigida por Raúl Quintanilla.
- ***Compañeros** de Streindberg dirigida por José Caballero.
- ***Ágata** de Margarite Duras dirigida por Lorena Maza.
- ***Marta, la piadosa** basada en textos de Tirso de Molina dirigida por Raúl Zermeño.
- ***Polo, pelota amarilla** de González Dávila dirigida por Ángelina Peláez.
- ***Guau... vida de perros** de Alejandro Licona dirigida por Alonso Echánove.
- ***Woyzeck** de Büchner dirigida por Alejandra Gutiérrez.
- ***Otra ópera de tres centavos** de Brecht dirigida por José Caballero.
- ***Suicidio en sí bemol** de S. Shepard dirigida por Carlos Warman.
- ***Casa llena** de Estela Leñero dirigida por Alberto Lomnitz.

También los del CUT presentaron en su sede la obra **La daga** de Rascón Banda dirigida por Raúl Quintanilla.

Entre 1986-1987 se termina en el CUT la carrera de Dirección y Escenografía y adquiere la categoría de Centro de Extensión de la Coordinación de Difusión Cultural. Ludwik Margules, quien se sentía comprometido con algunos de los alumnos que se quedaron atorados en sus estudios, los llevó al Centro de Capacitación Cinematográfica donde éstos se dispersaron.

Una de las producciones teatrales del CUT en su sede en 1986 fue la obra **Una gota de miel** de Shelag Delaney con María Jiménez, Esther Orozoco, Antonio Peñúñuri, Joaquín Vargas y Juan Ibarra.

²²⁶ IBID.

De igual forma en 1988 se presentó:

***La pasión de Penthesilea** dirigida por Raúl Quintanilla y Luis de Tavira con los alumnos del CUT; la escenografía la realizó Gabriel Pascal y la música fue de Leopoldo Novoa.

Durante 1989, se elabora el presente Plan de Estudios para la carrera de Actuación del CUT, donde el maestro Gonzalo Celorio encabeza la dirección de Difusión Cultural. En septiembre de 1989 en el Acuerdo del Rector Sarukhán se reestructura la Coordinación de Difusión Cultural y se intenta reincorporar la carrera de Dirección y Escenografía, ya impartidas en 1985. Asimismo pese a que en la Universidad ya se contaba con algunos teatros como el Juan Ruiz de Alarcón, la Sala Miguel Covarrubias y el Teatro de Santa Catarina (éste fue adquirido por la Universidad en 1990), en este año (1989) se añadieron otros más, e incluso se adaptaron otros lugares que no fueron concebidos como espacios representacionales para algunos montajes como "la fuente" del Centro Cultural Universitario; "...También se utilizaron como espacios teatrales algunos lugares del centro de la Ciudad de México, propiedad o no de la Universidad, como las Cárceles de la Perpetua en el Palacio de Medicina, el Teatro Santo Domingo, el Anfiteatro Simón Bolívar del Colegio de San Ildefonso..."²²⁷ Por eso, se suscitaron numerosas actividades teatrales en aproximadamente 16 espacios escénicos.

La filosofía que asume Gonzalo Celorio, sobre el papel del Teatro en la UNAM es que...

Es un papel doble... el Teatro de alta calidad que viene de afuera y que la Universidad pone al alcance de la comunidad universitaria y de la sociedad en general... Por otra parte es ofrecer un canal a la comunicación teatral que puede ir desde un grupo estudiantil más amateur, sin que tenga aspiraciones profesionales hasta los grupos que sí son profesionales.²²⁸

Para Celorio, el Teatro Universitario se divide en tres modalidades: la primera sería la producción profesional universitaria, la que algunas veces puede estar

²²⁷ Solís, Graciela. "¿Qué sucedió en el terreno teatral en la UNAM durante 1990?. Entrevista con Gonzalo Celorio" en *Escénica*. Nueva Época. N.3 (México,D.F.:enero- febrero,1991). Pág. 3.

²²⁸ *IBID.*

compartida con alguna otra institución; es decir, es la que se inclina hacia el teatro comercial, donde se busca hacer un teatro de Vanguardia que a su vez contenga lo considerado experimental y de búsqueda; la segunda modalidad abarca al teatro estudiantil menospreciado en su propia casa de estudios por considerar que "...Este teatro... no puede tener la calidad que las obras profesionales, pero tampoco se desecha, es un teatro juvenil no profesional."²²⁹; y por último, las que de acuerdo con la política del Teatro Universitario también se contemplan a algunos grupos independientes donde:

...la Universidad pone parte de la producción y el grupo busca una coproducción con otra institución y finalmente hay un arreglo equilibrado en relación con la taquilla... la universidad no patrocina totalmente una producción sino que apoya más bien a un grupo. Así se comparten los riesgos de una taquilla y el grupo ve recompensados sus esfuerzos.²³⁰

Y en la medida que todas las propuestas fueran más económicas se podrían albergar más producciones de grupos teatrales. Esto explica el porqué se dieron numerosas producciones en esta época.

Según Gonzalo Celorio.

Son variadas las orientaciones que ha tenido el teatro profesional de la UNAM dependiendo de la administración en turno. No se puede negar... que el teatro de la UNAM posee el gran valor de su búsqueda que se realiza con los más altos niveles de calidad y profesionalismo y que ha sido fuente constante de renovación de la escena nacional.

Mucho le debe el teatro comercial de empresarios a la gente de teatro formada en la Universidad... Actores y directores trabajan en lo comercial y en lo universitario por las necesidades económicas y artísticas de los mismos." Es "... un teatro que no busca la taquilla, sino la inversión artística en una sociedad sin alternativas teatrales".²³¹

Algunas de las principales desventajas que han tenido los alumnos del CUT ha sido el carecer de una planta estable de maestros, el no tener una matrícula universitaria y por lo tanto, no poder titularse. Por eso, José de Santiago propone la creación de una Coordinación de Artes.

²²⁹ *IBID.* Pág. 6.

²³⁰ *IBID.* Pág. 5.

²³¹ Rascón Banda, Víctor Hugo. "Los Tiempos del Teatro Universitario" en *Escénica* . Nueva Época. N.3. (México, D.F.:enero-febrero, 1991) pág.13.

Una de las producciones del CUT durante este año (1990) fue ***La noche del naufragio*** de Hugo Hiriart.

En 1991 inicia la gestión de **Raúl Zermeño** como **Director del CUT**, donde por consiguiente según apunta José de Santiago a diferencia de otros directores del CUT éste trata de institucionalizar

... el proceso del funcionamiento del Centro, con él se plantean las cosas, primero a través de una estructura y ya que se tenga ésta habrá cabida para todas las corrientes, enriquecimientos y propuestas que surjan. El hecho de llevar la discusión sobre el CUT al ámbito universitario ha sido uno de los grandes aciertos.... Ahora se le está dando un carácter diferente al Centro, no fundamentado en personalidades, sino en objetivos concretos de enseñanza-aprendizaje; se está revisando el plan de estudios con la asesoría de especialistas en programación educativa. Por primera vez, en la historia del CUT, se está aplicando la didáctica como ciencia específica. Ello nos va a comprometer en un proceso lento, pero mucho más seguro y duradero.²³²

No obstante, Raúl Zermeño tenía como objetivo además de refrendar que egresaran del CUT actores de altísima calidad, insiste en que dentro de este centro deben impartirse los cursos de Dirección y de Escenografía. Además plantea que

Por un lado está la decisión del Congreso Universitario, de que el CUT se convierta en la Escuela Nacional de Artes Escénicas... por lo pronto es un proyecto muy discutible. Se ve una especie de duplicidad con la Facultad de Filosofía y Letras. No queremos retar al de la Facultad de Filosofía y Letras. Lo que ésta produce, ...es tan caro como lo que produce el CUT.²³³

A continuación se mencionarán las producciones del CUT en 1991:

***El Jefe máximo** de Ignacio Solares dirigida por José Ramón Enríquez en el CUT.

***Las paredes oyen** de Juan Ruiz de Alarcón, dirigida por José Caballero con la participación del Grupo de estudiantes del tercer año del CUT en el CUT.

***La séptima morada** dirigida por Luis de Tavira y con la participación de algunos egresados del CUT. Este montaje se presentó en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz.

Algunos de los montajes producidos por parte del CUT en 1992 fueron:

²³² García Lascurain, Luz. "Entrevista con José de Santiago" en *Escénica*. Nueva Época. N.3 (México, D.F.: enero-febrero, 1991). Pág. 22.

²³³ "El CUT. Treinta Años de Formación Teatral" en *La Cabra. Gacetilla*. N.3 (México, D.F., noviembre, 1993). Pág. 6.

***La historia del zoológico** de Eduard Albee dirigida por Raúl Zermelo, con Luis Atgnan y Juan Carlos Gidi en el Foro del CUT.

***Viaje al centro de Cortázar** de Enrique Rentería, María Elena Aura y Silvia Aboites; dirigida por Enrique Rentería en el Foro del CUT.

Desgraciadamente en **1993** culminó la publicación teatral **Escénica**, parece ser que la principal razón de esta ausencia fue la falta de presupuesto y algunas políticas del Departamento de Teatro de Difusión Cultural. Este hecho coincide con el término de la gestión de Alejandro Aura en el Departamento de Teatro. A mediados de ese mismo año (en julio) surge la gacetilla de teatro llamada como la extinta publicación **La Cabra**, la cual al parecer tuvo una efímera duración. Sin embargo parece que ésta al menos permaneció durante 1994.

En ese año también se produjo en el Foro del CUT la obra **El Edipo imaginario** de Alberto Castillo dirigida por José Ramón Enríquez y con escenografía de Ramón Salinas.

Durante el periodo de 1993 a 1996, **Ignacio Solares** estuvo al frente de la **Dirección de Teatro y Danza**. Durante este periodo se reedificaron los espacios universitarios como a continuación se menciona:

-Se consideró **Foro de Teatro Clásico** al espacio reconocido como **Las Cárces de la Perpetua**.

-El espacio propio para la **Experimentación de Actores y Directores** fue el **Teatro Santa Catarina**.

-Para la escenificación de la **Nueva Dramaturgia** se concibió el **Foro Sor Juana Inés de la Cruz**.

Durante 1995 se realizó el **Ciclo de Los Grandes Directores del Teatro Universitario** en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón.

Amén de los espacios con que ya contaba el Teatro Universitario también se habilitaron el **Foro de Museo Universitario del Chopo** y por convenio con el INAH, el **Foro del Museo del Carmen** de Avenida Revolución y Avenida de la Paz.

Algunas de las obras que se presentaron durante 1998 fueron:

***Las mariposas de Doña Música**, monólogo dirigido por Eugenio Barba y organizado por el CUT, contando con la presencia del Odín Teatret en la UNAM. El término del mismo constó con la impartición de un seminario, una conferencia y la presentación de su libro en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz:

***La ópera prima** en el cual se apoyó a egresados del CUT y del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras. Esto se realizó en el Foro del Museo del Carmen.

Cabe señalar que el público ha dejado de acudir en grandes proporciones a estos espectáculos, por ello se ha pensado que para contrarrestar este fenómeno se tendrá que

...llegar e incidir en el sistema del bachillerato sin por ello descuidar la licenciatura. Al concentrarse esta propuesta, un estudiante que inicie sus estudios preparatorianos, podrá tener por lo menos siete años de contacto con las artes. Suficientes para sensibilizarlo de la importancia de enriquecer el cuerpo, el intelecto y el espíritu de manera equilibrada.²³⁴

Aproximadamente por estos años fue nombrado **director del CUT José Ramón Enríquez** del cual, prácticamente no existe información impresa en cuanto a sus objetivos como director de este Centro. Actualmente (2004) quien dirige al mismo es **Antonio Crestani**.

El Teatro Universitario no puede estar constituido por compañías que se esconden a través de la piel de coproducciones con la UNAM que no sólo despojan y destituyen de sus instalaciones al teatro que emerge de todos sus rincones, sino que frustra el esfuerzo, calidad y talento de algunos grupos que merecen ser cobijados por quien los han forjado e instruido: **la Universidad**.

²³⁴“Dirección de Teatro y Danza” en *Internet*. Pág. 3 de 4.

CONCLUSIONES

En este trabajo panorámico intenté rescatar las manifestaciones más significativas del llamado Teatro Estudiantil Universitario; por supuesto la investigación tenía que darse en relación a la historia de la Universidad y de nuestro país; ya que ambas van intrínsecamente ligadas. En un principio temí encontrar poca información al respecto, pero en la medida que fui desarrollando la investigación advertí que es un tema muy extenso, que en cada periodo histórico referido se puede profundizar más, de ahí la imperiosa necesidad de continuar registrando el paso del teatro en la Universidad. Para ello, se requiere una investigación basada fundamentalmente en un trabajo de campo muy extenuante. Siento que lo valioso de mi trabajo fue conjuntar toda la información disponible sobre el teatro estudiantil; de la cual existe información, pero desmembrada. En algunos casos la información es poco precisa y contradictoria, por lo que tuve que asumir algunos criterios con el riesgo a equivocarme. De modo que invito a las futuras generaciones para que se sumen a este esfuerzo y escriban muchas de las páginas que hacen falta sobre la historia del Teatro Estudiantil Universitario. Las actuales publicaciones del teatro universitario deben asumir en gran medida esta responsabilidad, así como los investigadores de teatro que ampara la propia Universidad.

Resulta inconcebible que algunas las publicaciones editadas y que han registrado la Historia del Teatro de la UNAM como *La Cabra* y *Escénica*, así como la gacetilla de *La Cabra* no se puedan conseguir en su totalidad, ni juntando el acervo de las diferentes bibliotecas de esta Casa de Estudios o del país. Algunas de las obvias razones contemplan el saqueo y la mutilación realizadas al libros y publicaciones. De no ser así, este trabajo contendría más información y quizá algunos aspectos hubiesen quedado más precisos, ya que es alarmante la discontinuidad que existe. Debo precisar que este problema no es exclusivo de la UNAM, ya que en las bibliotecas del INBA sucede lo mismo.

El Teatro Estudiantil Universitario sigue existiendo a pesar de los avances tecnológicos del mundo moderno; por supuesto a través del tiempo se ha ido modificando para sobrevivir. Desde la Colonia y hasta la actualidad, el teatro se ha realizado en las instituciones educativas con fines didácticos y formativos. Es paradójico que tampoco haya cambiado el pensamiento que tuvieron las autoridades educativas de la Colonia, en cuanto a que el teatro fuera considerada como una actividad relajante, de relleno, distractora, o de entretenimiento; asimismo lo perciben en la actualidad algunas autoridades educativas de instituciones privadas y no como lo que es: una Actividad Estética que forja la personalidad del joven estudiante preparatoriano. Hasta cierto punto, una vez que éste vive la experiencia escénica desde cualesquiera de sus quehaceres, su realidad ya no puede ser la misma. El joven asume con responsabilidad y entusiasmo su participación. Entrega su espíritu a merced del personaje, lo vive, se identifica con él, se proyecta y libera todas esas tensiones que lo hacen sentir oprimido. El teatro lo lleva a la reflexión personal sobre su existencia. Al encausar su energía de una forma positiva y creativa, siente que existe y esa existencia, lo hace importante para el mundo. Al sentirse importante intenta cambiar lo que le molesta y aunque no todos lo logran, esa sensación de renovación los acompaña el resto de su vida personal y/o profesional. Algunos descubrirán su vocación histriónica o teatral, o simplemente aprenderán a valorar el arte, se convertirán en un público conocedor que exigirá calidad y no permitirán que se les time. Además en su vida profesional le permitirá enfrentarse ante un público según lo exijan las circunstancias, ya que el miedo a hablar en público afecta a muchos profesionistas.

El Teatro Estudiantil Universitario se hace con escasísimos recursos económicos, fundamentalmente el realizado por los alumnos del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. Muchas veces el alumno funge como productor a falta de presupuestos, sin que esto lo haga claudicar en su objetivo; al contrario, éste hace lo necesario para sacar a flote su montaje. Esto es parte de lo más valioso que tiene este tipo de teatro. Uno tiene que enfrentar a la adversidad y salir victorioso. Además, hasta cierto punto, no importa si los montajes escénicos sean acertados o limitados, lo importante es vivir la experiencia a pesar de esas condiciones económicas; ya que

muchas veces la falta de recursos despierta la imaginación del individuo y eso lo lleva realmente a crear. El estudiante que decide hacer del teatro su proyecto de vida, se enfrenta a la desaprobación familiar y social, ya que para muchas personas persiste el criterio que quien se dedica al teatro carece ética, es perverso, drogadicto o un muerto de hambre; sabotando la carrera y talento de muchos jóvenes.

En el campo de la docencia, los egresados del Colegio, pese a haber vivido innumerables obstáculos en la etapa estudiantil, tenemos que entrenar a nuestros discípulos para sobrevivir ante la carencia de recursos, debemos convencerlos que aunque no se tengan los materiales requeridos para su montaje, lo realmente importante es la experiencia artística, y creativa. Por supuesto, en las escuelas privadas esto causa mucho enojo, ya que el alumno paga cuotas muy elevadas y espera que la institución invierta el dinero en sus necesidades académicas. Esto desanima y frustra, aun cuando se ponga en alto al nombre de la Institución al participar en algún festival o concurso teatral.

El teatro estudiantil cuenta con una energía arrolladora, encausada fundamentalmente por el entusiasmo de muchos jóvenes que vierten su espíritu y su corazón para hacer teatro. Precisamente el estar inmerso este movimiento teatral con sangre joven que constantemente se renueva, hace que persista y trascienda a la sociedad.

La UNAM siempre ha sido generadora de cambios en la vida del país. Es tiempo de generar otro cambio acorde a las exigencias del nuevo milenio, sobretudo en el aspecto cultural y artístico. Por eso, los triunfadores de los festivales teatrales únicamente obtienen la satisfacción de ganar y si acaso presentarse unas cuantas veces más dentro de las instalaciones de la UNAM; después, todo se pierde. El teatro estudiantil debe buscar intercambios a nivel nacional e internacional, para que la cultura no se desvirtúe. Asimismo, deben inventarse nuevas fórmulas para que el teatro esté al alcance de todos; así ganaría el teatro, los estudiantes, el público en general, la UNAM y la cultura de México.

Al pretenderse profesionalizar varios grupos teatrales considerados amateurs que contenían lo experimental y cultural; excluyeron al estudiante universitario, dándose con ello la distinción del teatro estudiantil y el universitario, como si no tuviera absolutamente nada que ver uno con el otro. Con el tiempo los diferentes dirigentes de Difusión Cultural de la UNAM, han otorgado mayor importancia y presupuestos al teatro realizado por los alumnos y profesores del CUT (como si por el simple hecho de ser egresados de esta escuela, ya no se les considerara Teatro Estudiantil) y por la Compañía de Teatro de la Universidad. El Teatro Profesional de la UNAM ha desvirtuado al Teatro Estudiantil Universitario, por lo que no se fomenta la evolución de nuevos valores, porque éstos en muchos casos desisten ante el desinterés mostrado por las autoridades universitarias. La UNAM debe poner mayor atención en el teatro estudiantil, ya que les están usurpando tanto la credibilidad ante la institución como los presupuestos.

Resulta curioso notar que las producciones consideradas universitarias están en su mayoría dirigidas por algunas personalidades que se encuentran en cargos sobresalientes en Difusión Cultural o del mismo CUT, acaparando o aprovechando los presupuestos que la Universidad designa para los diversos eventos culturales. Aunque esto no es del todo reprobable (ya que cualquiera en su lugar lo haría), lo cuestionable es que no designen algunos rubros para los demás elementos que constituyen al Teatro Universitario y les resten importancia, porque si bien es cierto que no todo el Teatro Estudiantil es rescatable, sí existen grupos que avalan su existencia ya que han traspasado los muros de la Universidad y de México mismo, desempeñando un digno papel.

El problema suscitado para poder nombrar al Teatro Universitario surge desde sus inicios y varía según el tiempo y políticas, de las autoridades de la UNAM, Difusión Cultural y el mismo CUT. Y mientras en estas instancias no se definan claramente los términos, se continuará con la gran diversificación de manifestaciones teatrales y este movimiento no podrá resurgir con la fuerza, con la cual algunos burócratas han pretendido.

Es importante destacar que a lo largo de la historia del Teatro Universitario se han ganado diversos espacios escénicos y otros aunque no fueron concebidos para lo mismo, poco a poco se han habilitado como salas teatrales; las cuales casi en su totalidad están dispuestos para el uso profesional quedando relegado el montaje de procedencia estudiantil universitaria, aún cuando éste contenga la calidad digna que tanto se le exige.

El que se catalogue al Teatro Estudiantil como amateur o de una calidad dudosa es responsabilidad de quienes lo forjamos y de quienes permiten que estos montajes carentes de calidad se expongan en diversas salas teatrales. Por supuesto, nadie nace sabiéndolo todo y es necesario que los estudiantes tengan aciertos y errores a través de su formación, por eso al convocarse los diferentes concursos, muestras o festivales de Teatro Estudiantil debe especificarse el nivel y las condiciones que deben requerir dichos montajes.

Sería interesante también cuestionar a las autoridades educativas de nuestro país la razón por la cual, no se implementa desde los niveles básicos educativos la asignatura de Teatro; a través de la misma el niño y/o adolescente aprendería también a cuestionar y razonar diversas problemáticas propias del ser humano, reforzaría su sentido de responsabilidad al trabajar en equipo, desarrollaría la disciplina que como cultura hemos perdido en todos los aspectos, acrecentaría el sentido lúdico conservando al niño introyectado de todo ser humano y forjaría personas más sensibles a este mundo que cada día se vuelve más hostil.

El México de hoy es muy incierto en todos los aspectos. Su cultura está en total decadencia, pero no es momento para desertar y dar un carpetazo al respecto. Lo más indicado es educar a la juventud tal cual lo hiciesen nuestros ancestros en épocas remotas; no tanto con una rigidez recalcitrante, más bien con disciplina y constancia, haciéndolos conscientes y responsables de que la riqueza cultural de nuestra nación es enorme y que en sus manos se encuentran las herramientas para forjar un mejor destino.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano Heredia, Juan Francisco. ***Teatro, pasión y docencia; breve biografía de Enrique Ruelas Espinosa***. México/Guanajuato. Escuela Nacional Preparatoria, UNAM y la Universidad Autónoma de Guanajuato, 2000.
- Argudín, Yolanda. ***Historia del teatro en México***. México, Panorama, 1985.
- Ayala Anguiano, Armando. ***Luces y sombras de los jesuitas***. Gestación y nacimiento de México. Volumen III. 1ª. Parte. México, Ed. Contenido, 1991.
- Azar, Héctor. ***Los juegos de Azar***. México, Septentas, 1973.
- Benítez, Fernando. ***Historia de la ciudad de México***. México, Salvat Editores, 1994. Tomo: V.
- Carbonell, Dolores y Mier Vega, L. Javier. ***Tres crónicas del teatro en México***. México, D.F., Katún S.A., 1988.
- Careaga, Gabriel. ***Sociedad y teatro moderno en México***. México, Joaquín, Marquíz, 1994.
- Carrasco Puente, Rafael. ***Datos históricos e iconografía de la educación en México***. México, SEP, 1960.
- Casasola, Gustavo. ***Seis siglos de historia gráfica de México 1325-1900***. México, Ediciones Gustavo Casasola, 1962. Tomos: I, II, III, IV.
- Churruca Peláez, Agustín. ***Primeras fundaciones jesuitas en la Nueva España 1572-1580***. México, Porrúa, 1980.
- Cuevas, Mariano. ***Historia de la Iglesia en México***. México, Ed. Patria, 1946. Tomos: III, IV, V.
- Díaz y de Ovando, Clementina. ***El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo 2ª***. Ed. México D.F., UNAM. 1985.
- De Durán, Fray Diego. ***Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme***. México, Porrúa, 1967. vol.1, cap.XXI, pág. 189.
- Diccionario Porrúa; Historia, Biografía y Geografía de México***. 4ta. ed. México, Porrúa, 1976. Tomo o-z.
- Enciclopedia de México***. México, Editora Mexicana, 1978. Tomos: II, III, XI, XII.
- Enciclopedia México a través de los siglos***. Historia del Virreinato. México, Ed. Cumbre, 1977. Tomo III.
- González Cárdenas, Octavio. ***Los cien años de la Escuela Nacional Preparatoria***. México, Porrúa, 1972.

González Ramírez, Manuel. *Antología de la Escuela Nacional Preparatoria en el Centenario de su fundación*. México, B Costa-Amic, 1967.

Layera, Ramón. *Usigli en el teatro*. Testimonios de sus Contemporáneos, sucesores y discípulos. México, Coordinación de Difusión Cultural / Dirección de Literatura UNAM/ INBA-CITRU, 1996.

Lemoine, Ernesto. *La Escuela Nacional Preparatoria en el periodo de Gabino Barreda*. México, D.F., UNAM, 1970.

Magaña Esquivel, Antonio. *Imagen y realidad del trabajo en México (1533-1960)*. México, INBA/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Escenología A.C.,

Magaña Esquivel. *Teatro mexicano 1970*. México, Aguilar, 1973.

Magaña Esquivel. *Teatro mexicano 1973*. México, Aguilar, 1977.

Muncy, Michele. *Novo –Teatro de Salvador Novo. (Estudio Crítico)*. México, D.F., INBA, 1976. Pág.38.

Muriel, Josefina. *Poesía femenina en el virreinato*. México, UNAM, 1982.

Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco*. 9 ed. México, Era, 1971.

Quirarte, Martín. *Visión panorámica de la historia de México*. 19 ed. México, Porrúa, 1983.

Recchia, Giovanna. *Espacio teatral en la Ciudad de México siglos XVI y XVIII*. México, INBA/Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), 1973.

Reyes de la Maza, Luis. *Circo, maroma y teatro 1810-1910*. México, UNAM, 1985.

Rodríguez, Efrén. *Arreola en voz alta*. México, CONACULTA, 2002.

Rojas Garcidueñas, José. *El antiguo Colegio de San Ildefonso*. 2 ed. México, UNAM, 1985.

Rojas, Xavier. *Medio siglo en escena*. México, INBA, 1995.

Romero Flores, Jesús. *México, historia de una gran ciudad*. México, B.Costa-Amic, 1978.

Sierra, Justo. *Textos. Una antología general*. México, SEP/UNAM, 1982.

Sierra, Justo; Urbina, Luis G.; Henríquez Ureña, Pedro y RÁngel, Nicolás. *Antología del Centenario*. Estudio de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia. Primera parte. Volumen II. México, SEP, 1985.

Solórzano, Carlos. *Testimonios teatrales de México*. México, UNAM, 1973.

Teatro Mexicano 1963. México, Aguilar, 1965.

Teatro Mexicano 1964. México, Aguilar, 1967.

Teatro Mexicano 1968. México, Aguilar, 1974.

Teatro Mexicano 1972. México, Aguilar, 1975.

Usigli, Rodolfo. **El Gesticulador-La Mujer no hace milagros.** México, Editores Mexicanos Unidos, 1988.

Wagner, Aimée. Conferencia **Del Colegio de Literatura Dramática y Teatro** dictada en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM el 30 de agosto del 2003.

Wagner, Aimée. **De la Historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro.** México, Secretaría de Extensión Académica de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1999.

Wagner, Aimée. **Fernando Wagner 1906-1973.** Conferencia dictada dentro del Seminario Panorama Histórico del Teatro en México. Xalapa ,Veracruz, Organizado por Candileja-CONACULTA y FONCA, 2000.

HEMEROGRAFÍA

Azar, Héctor. “**Recuerdos de Teatro en Coapa**” en *Escénica*. Nueva Época. N.6. (México, D.F.: julio-agosto, 1991). Pág 12.

Azar, Héctor. “**Usigli y su tiempo. Una renovación teatral**” en *Suplemento Cultural de Excélsior. Homenaje a Rodolfo Usigli*. Año I. Tomo 1. Núm.21. (México, D.F.: Domingo 27, junio, 1999). Pág. 5.

Bellini, Giuseppe. “**Homenaje a Rodolfo Usigli. Voz de la dramaturgia mexicana**” en *Suplemento Cultural de Excélsior*. Año I. Tomo 1. Núm.21. (México, D.F.: Domingo 27, junio, 1999). Pág.8 .

Brun, Josefina. “**La Compañía de Teatro Universitario de México**” en *La Cabra*. Año 1. N. 00. (México, D.F.: 15 de febrero, 1971). Págs. 2-3.

Campbell, Federico. “**A 10 Años de CLETA, dos líneas: trabajar o no con el Estado**” en *Anuario de Teatro de 1983*. UNAM/ Coordinación de Extensión Universitaria/ Revista Escénica. (México D.F.:1983)Pág.125.

“**Centro Universitario de Teatro: antecedentes históricos**” en *Escénica*. II Época. Vol. 1 Núm.1 (México, D.F., julio, 1987). Pág.15.

Contemporáneos. *Revista Mexicana de Cultura*.(México, D.F.:1928-31).

Cruz, José Luis. “**Asalto a un espacio vacío. Entrevista a Héctor Mendoza**” en *Revista de la Universidad*. Volumen XLV N. 473 (México, D.F.: Junio, 1990). Pág. 19.

Cruz, José Luis. “**De Poesía en Voz Alta a la vanguardia exhaustiva**” en *Revista de la Universidad*. Volumen XLV. Núm. 473. (México, D.F.:junio, 1990). Pág.12.

Cruz, José Luis. "El espíritu del no saber. Entrevista a José Luis Ibáñez" en *Revista de la Universidad*. Volumen XLV. Núm. 473. (México, D.F.:junio, 1990). Pág.23.

Dalevuelta, Jacobo. "Teatro Ulises" en *El Universal Ilustrado. Semanario Artístico Popular*. (México, D. F.: 12 de enero,1928). Año XI. N.561, Pág. 27 y 67.

"Del afán teatral. Entrevista con José Luis Ibáñez" en *Escénica*. Nueva Época. N.7 (México, D.F.: octubre, 1991) pág.14.

Del Castillo, Eduardo. "Teatro Metropolitano. Saltar los muros para hallar a su público" en *Excélsior. Sección Metropolitana*. (México, D.F.: 13 de noviembre,1993) Primera Plana y Pág. 19.

De Tavira, Luis. *Escénica. Revista de Teatro de la UNAM/ Difusión Cultural*. Iera. Época. N1. (México,D.F.:mayo , 1982).Página Editorial.

"El CUT. Treinta años de formación teatral" en *La Cabra*. Gacetilla.N.3 (México, D.F.: noviembre, 1993). Pág. 6.

El Universal Ilustrado. Semanario Artístico Popular. Año XI. N.561-562-580. (México.D.F., 1928. enero-febrero –junio,1928).

Enríquez, José Ramón. "Panorama del teatro en México en 1978" en *La Cabra. Revista de Teatro*. III Época. N.4. (México,D.F.: enero, 1978). Pág.8.

Escénica. Primera época. N. 4-5 (México, D.F.: septiembre,1983).

Escénica. Primera época. N. 6,7 (México, D.F.: mayo,1984).

"Escuelas de teatro (1) Universidad Nacional Autónoma de México" en *Revista La Cabra*. III Época. N. (México,D.F.: enero, 1978). Pág.14-15.

"Espacio 15 egresados de la Compañía de Teatro Universitario de la UNAM y los de la Escuela de Arte Teatral del INBA dirigidos por Héctor Azar" en *La Cabra*. Año 1, Núm., 13,14,15. (México,D.F.:15 de octubre, 1971) Pág.12.

Farías, Ma. Del Carmen. "El teatro de la Universidad de México dinámica y trayectoria" en *La Cabra. Periódico de Teatro*.Año 2 N. 31. (México,D.F.:15 de julio,1972). Pág.2.

Folleto del CUT. Material proporcionado por el mismo organismo. CUT. 2004.

García Lascurain, Luz. "Entrevista con José de Santiago" en *Escénica*. Nueva Época. N.3 (México,D.F.:enero-febrero,1991). Pág. 22.

García López, Lucía. "La cultura de la ilustración y las ideas de gratitud, obligatoriedad y universalidad: 1780-1821" en *Diccionario de Historia de la Educación*. Internet

Gorostiza,Celestino. "El teatro y la actitud mexicana" en *Contemporáneos*. (México,D.F.: enero,1930). Pág.40, 46 y 47.

Gottdiener E., Eloísa. **"Escuelas de teatro. El teatro en la ENP"** en *Revista La Cabra*. III Época. N.27. (México,D.F.: diciembre,1980).Pág.26.

Huerta, Juan. (PALMETA). **"Al margen del teatro mexicano. Puntos suspensivos..."** en *El Universal Ilustrado. Semanario Artístico Popular*. AñoXI. N. 580. (México, D.F. 21 de junio,1928).

"Instituciones de teatro 3. Centro Universitario de Teatro" en *La Cabra*. III Época. N.7 (México, D.F.: abril,1979). Pág. 11.

La Antorcha. Letras, Ciencia, Arte, Industria. *Semanario de José Vasconcelos*. (México, D.F.: Octubre, 1924.) Pág. 30.

La cabra. Teatro de la Universidad. Méx.D.F., UNAM, 1978. 3era. Época.

Lavín,Lidia;Balassa,Gisela. **"Museo del traje mexicano. El Siglo de las Luces"**en Editorial Clío. Volumen IV (México,D.F.) Pág.302-303.

Magaña Esquivel, Antonio. **"Rodolfo Usigli, representativo del teatro mexicano"**en *EPOCA*. Números 9,10.(méxico,D.F.: junio-julio,1979), EDITORIAL.

"Mendoza" en *Escénica*. Primera época. N. 3 (México, D.F.: marzo,1983).

Núñez Nava, Manuel. **"La escritura final. Entrevista con José Caballero, director del CUT en ocasión del XXV Aniversario del CUT"** en *Escénica*. II Época. Vol. 1 Núm.1 (México, D.F.:julio,1987). Pág.20.

Pineda,Miguel Ángel. **"Entrevista con Héctor Mendoza nuevo plan de estudios para la carrera de Literatura Dramática y Teatro"** en *Escénica*. Iera.Época. N.12. (México, D.F.: diciembre, 1985.) Pág.20.

Rascón Banda, Víctor Hugo. **"Los tiempos del Teatro Universitario"** en *Escénica*. Nueva Época. N.3. (México,D.F.:enero-febrero, 1991) pág.13.

Revistas Literarias Mexicanas Modernas. LETRAS DE MÉXICO. México, D.F., F.C.E., 1984.Tomos I,II,IV.

Ruiz Lugo, Marcela y Monroy Bautista, Fidel. **"Teatro UNAM nació como divertimento estudiantil (Primera parte)"** en *Gaceta UNAM* (México, D.F. : 25 enero, 1988).

Ruiz, Soledad."**Los bemoles del Teatro Estudiantil"** en *Escénica* . Nueva Época. N.7. (México, D.F.:octubre, 1991) pág.18.

"Sección de Entrevistas. Héctor Mendoza" en *La Cabra*. III Época. N.2. (México,D.F.: noviembre, 1978). Pág.I.

Seligson, Esther. **"La hija de Rappaccini. Entrevista con Octavio Paz"** en *Revista de Teatro La Cabra*. III Época. N.2. (México,D.F.: octubre,1978). Pág. 9.

Solís, Graciela. “¿Qué sucedió en el terreno teatral en la UNAM durante 1990?. Entrevista con Gonzalo Celorio” en *Escénica*. Nueva Época. N.3 (México,D.F.:enero febrero,1991. Pág. 3.

Solórzano, Carlos. “Organización de un Teatro Universitario” en *Escénica*. Iera. Época. Núm.13 (México, D.F.:marzo, 1986). Pág.46.

“Teatro de La rendija” en *Escénica*. Nueva Época. N.5 (México,D.F.: mayo-junio,1991). Pág. 16.

“Trabajos de Ulises” en *Revista Ulises. Revista de Curiosidad y Crítica*. Primer Número. (México, D.F.: mayo,1927.) Pág.38.

Tramoya. Cuaderno de Teatro. México-Jalapa,Veracruz,1990-91.

“Teatro de La Nación” en *TRAMOYA*. N.9. (México, Veracruz :Octubre-diciembre,1977). Págs.43-59.

Telémaco, Joven. “Ligados de Eugene O'Neill en el Teatro de Ulises” en *El Universal Ilustrado*. AÑO XI. N.562. (México, D. F.:16 de febrero,1928). Pág.23 Y 55.

Ulises. Revista de curiosidad y crítica. México,.D.F.,1927-28.

Vasconcelos, José. *La Antorcha. Letras, Ciencia, Arte, Industria*. TOMO 1, N.2 (México, D.F.: sábado 11, octubre,1924.) Pág.30.

Zea ,Alejandra. “Escuelas de teatro. El teatro en el CCH” en *Revista La Cabra*. III Época.N. (México,D.F.: diciembre,1980).Pág.27.

Zea,Alejandra. “Suplemento: maestros de actuación en México. Ruelas....” en *Revista La Cabra*. III Época.N.24.(México,D.F.:septiembre,1980). Pág.VII-XI.

Zelaya, Leslie y López, Julio César. Investigadores del CITRU-INBA. “Sergio Magaña, un dramaturgo de la generación de los 50’s” en *Escénica*. Nueva Época.N.3 (México, D.F.:enero-febrero,1991). Pág.16

TESIS

Clavel López,Abraham Isaura. *La Carpa Geodésica como manifestación teatral univesitaria*. Tesis para obtener la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. (México,D.F.:1982).

Bourges, Marcela. *Teatro estudiantil universitario. UNAM, 1955-1972. (Testimonios sobre Teatro Universitario)*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Literatura Dramática y Teatro. (México, D.F.: 2000).

González Mancisidor, Alexandra María. ***El montaje de La Cueva de Salamanca y la asistencia de dirección.*** Informe Académico de Servicio Social para obtener la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. UNAM. (México, D.F.:1999.)

Valdez Tapia, Martín.***El Taller de Teatro en la Escuela Nacional Preparatoria (una experiencia docente).***Informe Académico de Actividad Profesional para obtener el título de Lic. en Literatura Dramática y Teatro. (México,D.F.:junio,2004).

INTERNET

www.cadac.com.mx

Coordinación de Difusión Cultural www.dgedi.estadistica.unam.mx/memo98/dtd.htm

www.unam.mx

Dirección de Teatro y Danza dtp.difusion.cultural.unam.mx Pág. 3 de 4.

www.esteticas.unam

<http://members.tripd.com.m./maza/histtext.htm>.Antecedentes históricos de la UNAM

http://serpientes.dgsca.unam.mx/serv_hem/museos/san_ildefonso/histohtm. Datos históricos sobre el Colegio.

Anexo

Teatro Estudiantil de la Facultad de Filosofía y Letras.

1982.-Primera Muestra de Directores Jóvenes del Departamento de Literatura Dramática y Teatro en la sala Julián Carrillo y el Teatro Legaria,:

***Historia del Zoológico** de E. Albee dirigida por Gustavo Silva T., iluminada por Soledad Ruiz y con la participación de Eduardo González y Felipe Rojas.

***Homo o Nos Estamos Viendo las Caras** basada en textos de V. Manuel H Suárez, Alejandro Jodorowsky, Sabino Martínez, Enrique Reyes y Edilio Peña; dirigida por Sabino Martínez; la escenografía la realizó Loren Maza y la iluminación Carlos Díaz. Participaron: Sabino Martínez, Jesús Arriaga, Norma González, Elsa Colmenares.

***Isabel Viendo Llover en Macondo** de Gabriel García Márquez dirigida por Aidé Loustaunau; con: Irene Ramos, Gottdiener Pineda, Martha Arellano, Lizbeth Padilla, Estela Basurto, Virginia Hernández y Aidé Loustaunau.

***Espejos** de Irene Ramos y Víctor Ortiz, dirigida por Irene Ramos, con: Berenice Camacho, Víctor Ortiz, Irene Campos, Carmen Calderón y Gustavo Silva.

***Historia del Anillo** de Luisa Josefina Hernández dirigida por Lucio León, con: Gloria Salgado, Ulises Ramírez, Juan Carlos Román, Teresa Lagunes, Óscar Flores, Sergio Salamanca y Vicky Hernández.

***Victimas del Deber** de Ionesco dirigida por Rigoberto Ábrego, con: Gustavo Silva, Mary Gely, A. Crespo, Felipe Rojas, Rigoberto Ábrego y Nelly Piedra.

***La E-Lección** Adaptación de Ionesco dirigida por Gustavo Silva, con: Elizabeth Padilla, Berenice Morfín y Ruth de la Colina.

***Seguimos en el Rol** (Drama de los Necios), Creación colectiva dirigida por Javier Carlos Guzmán, con: Carolina Estrada, Patricia Vázquez, Martín Barraza y Jaime Cruz.

***Semillas Mutiladas**, Creación colectiva dirigida por Carlos Díaz, con: Laura Manzana, Yosume Lorenzo, Mayra Cebreros, Ricardo García, Elio Cerrero, Gerardo Aboytes.

***Sodomaquia** de Carlo Frabetti dirigida por Pedro Mondragón, con: Ulises Ramírez, Carlos Bojorge, Fernando Gómez, Juan Carlos Román y Elsa Colmenares.

***El Ritual de la Vida y la Muerte**: Creación colectiva, dirigida por Lucio León, con: Enrique Núñez, Lucio León, Arturo Robles, Araceli Alcázar, Adalberto Romero, Mireya Macedo y Adalberto Acevedo.

***Magia Roja** de Ghelderode dirigida por Francisco Bueno, con: Leonardo Herrera, Eduardo Becerra, Nadia González, Raúl Batalla y Fernando Rodríguez.

***El Amante** de Harold Pinter dirigida por Irene Ramos, con: Jesús Arriaga y Martha Arellano.

Teatro Estudiantil Preparatoriano y del CCH.

1980.-Festival Estudiantil Preparatoriano:

Plantel 1:

**Yo también hablo de la rosa* de Emilio Carballido dirigida por Javier Zabaleta.

**Historias para ser contadas* de Óscar Dragún dirigida por Armando Obregón.

Plantel 2:

**Historia del zoológico* de E. Albee.

**La cantante calva* de Ionesco ambas dirigidas por Teodoro Ríos.

Plantel 3:

**La señora en su balcón* de Elena Garro.

**Gente como nosotros* de Sergio Boganovich.

**Paso de madrugada* de Emilio Carballido. Las tres dirigidas por Teodoro Ríos.

**Petición de mano* de Anton Chejov dirigida por Pablo Salinas.

Plantel 4:

**Silencio pollos pelones...* de Emilio Carballido.

**El Renacimiento* de Óscar Villegas, ambas dirigidas por Alberto Velásquez.

**El burgués gentilhomme* de Molière.

**El gordo* de Óscar Liera.

**El casamiento* de Gógol, las tres dirigidas por Pablo Salinas.

**El niño y el gato* de Federico García Lorca.

**Estragos de amor y celos* de Juan Valera, ambas dirigidas por Alberto Velásquez.

Plantel 5:

**Espectáculo de Pantomima (Un Nuevo Sitio a Disponer)* de Garinei y Giovanni.

**Festival Chejov: La declaración, El perjuicio del tabaco, Actor trágico a pesar suyo, Las tres hermanas.* Dirigidas por Rodolfo Téllez Girón.

**Los arrieros con sus burros por la hermosa capital* de W. López dirigida por Ramiro Gómez Pliego.

**La miseria* de Emilio Carballido dirigida por Teodoro Ríos.

**La visita de la vieja dama* de F. Dürrenmatt dirigida por Teodoro Ríos.

Plantel 6:

**La corbata* de E. Rodríguez .

**Madre, el drama padre* de Jarciel Poncela, ambas dirigidas por Gonzalo Correa Gallo.

**Nuestra Natacha* de Alejandro Casona.

**Poesía coral e improvisación teatral. Las apariencias engañan.* Ambas dirigidas por Rafael Hernández E.

Plantel 7:

**Arlequín, servidor de dos patronos* de Carlo Goldoni.

**El casamiento* de Gógol.

**Las troyanas* de Sartre. Las tres dirigidas por Satilda González.

**La cantante calva* de Ionesco.

**Fuenteovejuna* de Lope de Vega.

**No hay isla feliz* de Sebastián Salazar Bondy. Las tres dirigidas por Héctor Sierra Chirón.

**Por estos santos latifundios* de Guillermo Maldonado dirigida por Eloísa Gottdiener.

Plantel 8:

**El hombre de la rata* de G. Pinto.

**El derecho alimenticio y Amor a la sabidurías.*

**Las paredes oyen* de Juan Ruiz de Alarcón. Las tres dirigidas por Guillermo Hagg.

**El muerto para otro* de C. Claudette.

**Yo sospecho, tú sospechas* de A. Raso. Ambas dirigidas por Gonzalo Correa Gallo.

1980.-Festival de Teatro del CCH:

Plantel Naucalpan:

***Amor en cinco tiempos** de Novo Garbalido dirigida por Francisco Platas.

Plantel Azcapotzalco:

***Don Juan** de Moliere dirigida por Josefina Brun.

Plantel Sur:

***Asamblea de Pájaros** de J.C. Carriere dirigida por Alejandra Zea.

El Plantel Vallejo:

***Las tres gracias en el D.F.** de Gerardo Díaz dirigida por Carlos Téllez.

Plantel Oriente:

Valerio Rostro de Hugo Argüelles dirigida por Sylvia Corona.

1982.-Temporada de Teatro Preparatoriano:

Plantel 1 Gabino Barreda:

***Cuento de invierno** de Emilio Carballido dirigida por Javier Zavaleta.

Plantel 2 Erasmo Castellanos:

***La pesadilla** de Emilio Carballido.

***Los invasores** de Egon Wolf. Ambas dirigidas por Teodoro Ríos.

Plantel 3 Justo Sierra:

***El cerro de los jumiles** de Salas Calderón.

***El oso y Petición de Mano** de Antón Chejov.

***El inspector** de N. Gogol.

***Pastorela Navideña.**

***Los jugadores** de N. Gogol. Todas dirigidas por Pablo Salinas.

Plantel 4 Vidal Castañeda y Nájera:

***Edipo Rey** de Sófocles dirigida por Pablo Salinas.

Plantel 5 José Vasconcelos:

***Un nuevo sitio a disponer** de Giovaninio o Garinei.

***Conferencia Audiovisual de Teatro Clásico Griego.**

***La tercera Ley de Newton** de Dante del Castillo. Todas las anteriores dirigidas por Rodolfo Téllez Girón.

***Taller de Ciencias Sociales** de Castro Eugenio Cruz dirigida por Ramiro Gómez Pliego.

***Hecuba** de Eurípides.

***Los comerciantes** de Giselle de Goustine dirigida por Rodolfo Téllez Girón.

***Silencio pollos pelones...** de Emilio Carballido dirigida por Teodoro Ríos.

***El eterno femenino** de Rosario Castellanos dirigida por Rodolfo Téllez Girón.

***Un país feliz** de Maruxa Vilalta dirigida por Ramiro Gómez Pliego.

***Pastorela** dirigida por Teodoro Ríos.

Plantel 6 Antonio Caso:

***La corbata** de A. Paso dirigida por Gonzalo Correa.

***Collage de Poesía Romántica** de Javier Zavaleta.

***Ser o no ser** escrita y dirigida por Gonzalo Correa.

***Como casarse en siete días** de Alfonso Paso dirigida por Gonzalo Correa.

***Nuestra búsqueda** Creación Colectiva dirigida por Marisa Magallón.

***El amor tiene su aquél** de C. Llopis dirigida por Gonzalo Correa.

***Yo sospecho, tú sospechas** de A. Paso dirigida por Gonzalo Correa.

Plantel 7 Ezequiel Chávez:

***Farsa y justicia del Corregidor Senaginel** de Emilio Carballido dirigida por Satilda González Baños.

***El mercader de Venecia** de Shakespeare dirigida por Satilda González Baños.

- **A ninguna de las tres* de Fernando Calderón dirigida por Satilda González Baños.
- **Y Dios creó al hombre* escrita y dirigida por Héctor Sierra.
- **El maestro* de Ionesco dirigida por Héctor Sierra.
- Plantel 8 Miguel E. Shulz:
- **Fablilla del secreto bien guardado* y *El mancebo que casó con mujer brava* de Alejandro Casona dirigida por Rafael Hernández.
- **Macbeth* de Shakespeare dirigida por Eloísa Gottdiener.
- **Canto a la ballena mexicana* de A. Vargas dirigida por Guillermo Ragg.
- Plantel 9 Pedro de Alba:
- **Ayer amaneció el pueblo* (Collage poético—musical) dirigida por Olga Harmony.
- **Viento sur* de Ignacio Retes dirigida por Javier Mújica.
- **Dos Monólogos: El reembolso de una libra* y *El fin del comienzo* de Sean O'Casey dirigida por Olga Harmony.
- **Los invasores* de Egon Wolff dirigida por Olga Harmony.
- **El dragón* dirigida por Olga Harmony.
- **Senaginel* de Emilio Carballido dirigida por Olga Harmony.
- **Escribir por ejemplo* dirigida por Olga Harmony.

1982.- IX Muestra de los Grupos de Teatro del CCH:

Azcapotzalco:

- **El juego de Zuzanka* de Milos Macourek dirigida por Lucía Paillés con el Grupo Los Pompeyos.
- **Famoso de los Romances* dirigida por Martín Guerra con el Grupo 2108.
- **La mano ligera* de Eugenio Labiche dirigida por Lucía Paillés con el Grupo Gesspangal.
- **El gordo* de Óscar Liera Lucía Paillés con el Grupo Gesspangal.

Vallejo:

- **Jesucristo superestrella* de Tim Rice y Andrew L. Dirigida por Guadalupe Oropeza.
- **El campanólogo* de Manuel Galich dirección colectiva con el Grupo Popular.
- **Goya o cómo pasar Matemáticas sin problema* de Alejandro Licona dirección colectiva con el Grupo Malaspecho.

Oriente:

- **Tormenta en un vaso de agua* escrita y dirigida por Salvador Regalado Baeza con el Grupo Cambio.
- **El soldado fanfarrón* de Plauto dirigida por Silvia Corona con el Grupo de Teatro y Pantomima.
- **Las tres preguntas* Creación Colectiva con el Grupo Cisma.
- **El extensionista* de Felipe Santander dirigida por Concepción López con el Grupo Ganv.

Naucalpan:

- **El alfiler en los ojos* de Edmundo Báez dirigida por Francisco Platas con el Grupo Taller de Teatro.

Sur:

- **Napoliomielitis* de Rafael Tonatiuh González dirección colectiva con el Grupo Amigos y unos Cuántos.
- **La dama boba* de Lope de Vega dirigida por Mauricio Pichardo con el Grupo Aparte.
- **La Ópera de los tres centavos* de Bertold Brecht dirigida por Josefina Brun con el Grupo Taller de Teatro.

1983.-Muestra de Teatro Estudiantil de la ENP y del CCH:

Plantel 1 Gabino Barrera:

**Las preciosas ridículas* dirigida por Javier Zavaleta.

Plantel 2 Erasmo Castellanos:

**El caso de Beltrán Santos* de César Rengifo y dirigida por Teodoro Ríos.

Plantel 3 Justo Sierra:

**Los jugadores* de N. Gógol, dirigida por Pablo Salinas.

Plantel 4 Vidal Castañeda y Nájera:

**El avaro* de Molière dirigida por Pablo Salinas.

Plantel 5 José Vasconcelos:

**Desnutridos... ¡pero contentos!* dirigida por Rodolfo Téllez Girón.

Plantel 6 Antonio Caso:

**Nuestra búsqueda*, creación colectiva dirigida por Marisa Magallón.

Plantel 7 Ezequiel A. Chávez:

**Don Juan Tenorio* de José Zorrilla dirigida por Héctor Sierra.

**Otelo* de Shakespeare dirigida por Satilda González.

Plantel 8 Miguel Shultz:

**Mujer, malinche y madre*, escrita y dirigida por Rafael Hernández Estrada.

Plantel 9 Pedro de Alba:

**Cada cosa en su lugar* de Ana Ma. Uscanga.

**Levanta muertos*. Anónimo.

Azcapotzalco:

**D.F.* de Emilio Carballido dirigida por Lucía Paillés.

**El diluvio que viene* de Garnier y Giovanninni dirigida por Ma. del Pilar Zavala.

**El relojero de Córdoba* de Emilio Carballido dirigida por Lucía Paillés.

Naucalpan:

**Pollo, mitote y casorio* de Norma Román Calvo, dirigida por Francisco Platas.

Oriente:

**Al Oriente del D.F.* Creación colectiva dirigida por Sylvia Corona.

**La casa de Bernarda Alba* de García Lorca dirigida por José Isabel Saucedo.

**Una rosa con otro nombre* de Carballido dirigida por Maricarmen Real G.

Sur:

**El avaro* de Molière dirigida por Josefina Brun.

Vallejo:

**El asesinato del Sr. X*. Creación Colectiva.

**Juegos femeninos* de Garibay y Rosario Castellanos dirigida por Ramiro Gómez.

**La importancia de ...* Creación Colectiva.

1985.-XII Muestra de Teatro Estudiantil del Colegio de Ciencias y Humanidades:

**Lisístrata* de Aristófanes, dirigida por Lucía Paillés y con el Gpo. del C.C.H. Azcapotzalco.

**T-131 a escena* dirigida por Sylvia Corona con el Gpo. del C.C.H. Oriente.

**1911 un testimonio que no muere*. Creación colectiva del Gpo. Triángulo del C.C.H. Sur dirigida por Carlos Andrade.

**Un feraquistiscopio venático*.- Recopilación de los cuentos de Ricardo Flores Magón a cargo de Walter Nandayapa y Fernando Olvera, y también con alumnos del C.C.H. Sur.

1987.-30va. Temporada de Teatro Estudiantil de la Universidad y la XIV Muestra de los Grupos de Teatro del Colegio de Ciencias y Humanidades.

-Del CCH Azcapotzalco:

***Los prodigiosos** de Hugo Argüelles dirigida por Francisco Platas (31 de julio)

***La barca sin pescador** de Alejandro Casona dirigida por César Ramos (1 de agosto).

-Del CCH Vallejo:

***Imágenes** de Demetrio Leal dirigida por Ricardo Martínez (2 de agosto).

***Pedro y el capitán** de Mario Benedetti dirigida por Antonio Trejo (7 de agosto).

***La calle de la gran ocasión** de Luisa Josefina Hernández dirigida por Lucía Paillés (8 de agosto).

-Del CCH Oriente:

***Yo también hablo de la rosa** de Emilio Carballido dirigida por Jaime Martínez. (9 de agosto).

***Sex-CH** creación colectiva dirigida por Sylvia Corona (22 de agosto).

-Del CCH Naucalpan:

***Un país feliz** de Maruxa Vilalta dirigida por Juan Montes de Oca y Salvador Álvarez (14 de agosto).

***Dos obras un taller** de Ionesco y Maruxa Vilalta dirigida por Germán Pliego (15 de Agosto).

***El ritual de la salamandra** de Hugo Argüelles dirigida por Benito Hernández (16 de agosto).

-Del CCH Sur:

***Otro día** de María Esther Castañeda.

***Realidades de un sueño**, creación colectiva dirigida por Hugo Zamorano (21 de agosto).

***Biografía, vida y obra de Dalomismo** de Enrique Ballesté dirigida por Josefina Brun (23 de agosto).

1987.-Muestra de Grupos de Teatro del CCH: (Teatro Legaria)

*Plantel Sur:

***Del modo galante al ya ni modo y D.F. cuatro veces más**, ambas dirigida por Tere Careaga.

***Los modos inútiles** dirigida por Oscar. H. Torres.

***Prohibido suicidarse en primavera** de Alejandro Casona y dirigida por Armando Segura.

*Plantel Naucalpan:

***Muerte es un bello color** dirigida por Martín Ríos Silva.

*Plantel Oriente:

***Ciudad, cuándo podré volver a verte** dirigida por Andrés Velásquez.

***Cosa de muchachos** con la dirección de Alejandro González.

***El cuadrante de la soledad**, dirigida por José Manuel Mateo.

***Pantomima y umbral**, ambas dirigidas por Sylvia Corona.

*Plantel Azcapotzalco:

***Cada quien su vida** con la dirección de Juan Ma. Rodríguez.

***Orinoco** de Emilio Carballido y **Un Hogar Sólido** de Elena Garro (de éstas últimas se desconocen las direcciones).

*Plantel Vallejo:

***La carta de Don Juan** dirigida por Javier Mondragón.

***Pedro y el capitán**, creación colectiva.

***Carballido en el espejo y La Atlántida**, ambas dirigidas por Ramiro García.

Teatro Estudiantil de otras Facultades de la UNAM.

1980.-Temporada de Teatro Estudiantil de las Facultades:

- ***El tintero** de Carlos Muñiz, con la dirección Carlos Espinoza y el Gpo. de la Esc. Nacional de Arquitectura.
- ***Los justos** de Albert Camus, bajo al dirección de Jenny Ostrosky y la participación del Gpo. de la Facultad de Derecho.
- ***La lección y Las víctimas del deber** de Eugenio Ionesco. Dirigida por Roberto Carvajal y con la participación del Gpo. de Teatro de la Facultad de Odontología.
- ***Función para Butacas** de Sergio Román. Con la dirección de Roberto Hernández Gottdieneres y el Gpo. de la Fac. de Medicina.
- ***No es cordero... que es cordera.** Paráfrasis de León Felipe a la obra *Noches de Epifanía* de W. Shakespeare. Dirigida por el Lic. Néstor López Aldeco.
- ***Yo también hablo de la rosa** de Emilio Carballido por parte del Instituto de Investigaciones Biomédicas.
- ***Lenguas muertas** de Carlos Olmos por parte de la Facultad de Filosofía y Letras.
- ***El rey se divierte** de Víctor Hugo por parte de la Facultad de Ciencias.
- ***La señorita Gloria** por parte de la Facultad de Contaduría y Administración.

1981.-Segunda Muestra de Verano de Teatro Estudiantil.

- ***Mimotecnia.** Ésta fue una creación colectiva a cargo de Arturo Nava con el Gpo. de la Esc. Nacional de Artes Plásticas.
- ***Dos Corazones** de autoría y dirección de Filadelfo Sandoval, con el Gpo. de la Facultad de Psicología.
- ***El payaso o la triste historia del conejo blanco** de Pierre Bellemare y Jacques Antoine. La dirección fue de Alfonso Virchez y el Gpo. de la Facultad de Ciencias Políticas.
- ***La fábrica de los juguetes** de González Dávila y dirección de Héctor Barbosa con el Gpo. del Instituto de Investigaciones Biomédicas.
- ***Zapata** de Mauricio Magdaleno dirigida por Antonio RÁngel con la participación del Gpo. de la Fac. de Filosofía y Letras.
- ***Reflejos condicionados sobre la balanza y el cazador** de Filadelfo Sandoval, dirigida por Roberto Javier Hernández con el Gpo. de la Fac. de Derecho.
- ***¿Tierra, libertad...y ?** espectáculo basado en la obra de Ricardo Flores Magón dirigida por Jaime Estrada, con el grupo de la Escuela Nacional de Arquitectura.
- ***Los mendigos** de José Ruibal dirigida por Luis Alberto Ojanguren con el Gpo. de la Fac. de Química.
- ***El concierto de San Ovidio** de Antonio Buero Vallejo dirigida por Arturo Arellano en el Gpo. de la Fac. de Ciencias.
- ***Ida y vuelta** de Mario Benedetti dirigida por Jennie Ostrosky con el Gpo. de la Fac. de Ingeniería.
- ***La fábrica de los juguetes (2da. Versión)** de Jesús González Dávila dirigida por Yuridia Cañedo con el Gpo. de la Fac. de Contaduría y Administración.
- ***De cómo el Sr. MockinPott consiguió liberarse de sus padecimientos** de Peter Weiss dirigida por Miran Brandan con el Gpo. de la Fac. de Economía.
- ***Todos queremos ser reinas** de Adolfo Torres dirigida por Mario Hernando Arias Denis con el Gpo. de la Fac. de Filosofía y Letras.

1983.- Muestra Estudiantil de Teatro:

ENEP Aragón:

***Los invasores** de Egon Wolff dirigida por Leticia García.

ENEP Acatlán:

***Usted** de Carlos González dirigida por Alejandro Bribiesca.

ENEP Zaragoza:

***En el hueco de la mano** de José López dirigida por Javier Espinosa.

***Taller de Ciencias Sociales** de Castro E. Cruz dirigida por Javier Espinosa.

***El último instante** de Franklin Domínguez dirigida por Margarita Castillo.

***Sinfonía de la vida** de Mario de Jesús Cortés.

Escuela Nacional de Artes Plásticas:

***Tercera llamada... tercera o empezamos sin usted** de Juan José Arreola dirigida por Alejandro Godoy.

***El cachorro elefante** de Brecht dirigida por Alejandro Godoy.

***Los calzones** de Karl Sternheim.

Escuela Nacional de Enfermería y Obstetricia:

***Dios no ha muerto (El velorio)** anónimo dirigida por Ma. Teresa Montañés y Rafael Gil.

Facultad de Contaduría y Administración:

***Por sus obras los conoceréis** autoría y dirección de Luis León Vela.

***La mariposa incorruptible** de Margarita Díaz dirigida por Luis León Vela.

***La cuadratura de los círculos** de Valentín Kataier dirigida por Luis León Vela.

Facultad de Ciencias:

***El entierro** de Enrique Buenaventura dirigida por Raúl Bretón y Javier Villegas.

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales:

***La daga** de Víctor Hugo Rascón Banda dirigida por Ramiro García.

***De lo absurdo a lo cotidiano hay un solo paso**, Creación Colectiva.

***Todos eran mis hijos** de A. Miller dirigida por Ramiro García.

Facultad de Química:

***Valerio Rostro, traficante de sombras** de Hugo Argüelles dirigida por Miguel Gottdiener Álvarez.

1990.-Muestra de Teatro Universitario:

***La Chunga y La casa de muñecas** de Ibsen dirigidas por Enrique Riodgol representando a la Facultad de Ingeniería.

***La Minería y el pueblo y Rosa de dos aromas** de Carballido dirigidas por Alejandro Godoy, por parte de la Fac. de Medicina.

***Escena 1 y 2** por parte de la Facultad de Ciencias Políticas.

***Coloquio de hipócritas** dirigida por Laureano Castrejón por parte de la Fac. de Veterinaria.

***De los daños que causa el tabaco** dirigida por Alfonso Sánchez de la Facultad de Psicología.

1993.-Segundo Festival de Teatro Universitario:

Los ganadores fueron:

***Andarse por las ramas** de Elena Garro dirigida por Alberto García con el Grupo Calydra de la Fac. de Filosofía y Letras;

***Amor, Soledad te llamarías** escrita y dirigida por Raúl H. Lira con el grupo Grotesca de la Fac. de Filosofía y Letras,

***El crucificado** de Carlos Solórzano dirigida por Fernando Morales con el Taller Sergio Magaña de la ENEP Acatlán y

***De cara a la locura** de Yolanda Consejo dirigida por Salvador Medina con el Grupo Espejismo de la ENP 6.

Ilustraciones

Teatro Preparatorio



El objeto de reunir en un solo programa a Esquilo, Sófocles y Eurípides, es con el fin de cumplir con nuestra labor de formación e información a nuestro público preparatorio, pues de esta manera le hacemos objetivas, en parte, las distancias y cercanías de los Trágicos Griegos.

Escogimos Agamenón, Electra y Orestes, porque a través de ellas podemos seguir el hilo de la historia de la casa de los Atridas.

El texto ha sido tomado de la admirable traducción de Angel M^o Garibay K., pero haciéndole cortes, con el objeto de favorecer la actuación de nuestros jóvenes alumnos, ya que la mayoría de ellos pisan por primera vez el escenario.

TRILOGIA GRIEGA

Reparto

AGAMEMNON

Analeya	Jorge Pérez Tapia.
Coro 1	Jorge Avila Roséndiz.
Coro 2	Antonio Delgado Benítez.
Coro 3	Sergio Ruiz Avila.
Coro 4	Pedro Guillén Carmona.
Coro 5	Federico Angulo.
Coro 6	Gabriel Guerra Gómez.
Coro 7	Conrado Hernández Dorantes.
Coro 8	Jesús Barrera Lozano.
Cliemestra	Roberta Avendaño Martínez.
Agamemnon	Roberto Gutiérrez Romero.
Cassandra	Martha del Carmen Escalante.
Egipto	José Luis Jiménez de la Riva.
Heraldo	Jesús Bayardi Nava.

ELECTRA

Ayo	Jorge Pérez Tapia.
Orates	Renán Galina.
Electra	Martha Acosta.
Coro 1	Griselda Casanova Cárdenas.
Coro 2	Patricia Domínguez Galván.
Coro 3	María de la Luz Gutiérrez Rodríguez.
Coro 4	Sandra Flores.
Crioteana	Blanca Aymerich.
Cliemestra	Roberta Avendaño Martínez.
Píadas	Gustavo Casiano.
Laieto	José Luis Jiménez de la Riva.

ORESTES.

Orestes	Renán Galina.
Electra	Martha Acosta.
Helena	Sandra Flores.
Coro 1	Ma. Elena Coaña Rojas.
Coro 2	Patricia Domínguez Galván.
Coro 3	María de la Luz Gutiérrez.
Coro 4	Martha del Carmen Escalante.
Meneleo	Roberto Gutiérrez Romero.
Tindaro	Sergio Rodríguez Rodríguez.
Mensajero	Manuel Morales Díaz.
Píadas	Gustavo Casiano.
Hermione	Griselda Casanova Cárdenas.
Troyano	Sergio Ruiz Avila.
Apolo	Federico Angulo.

Dirección: PABLO SALINAS

Escenografía: VIRGILIO LEOS

CONSTRUCCION

SILVINO URRUTIA

RAYMUNDO G. GONZALEZ

ILUMINACION

ANTONIO AZAR

PINTURA

SERGIO MANDUJANO

TEATRO DE COYOACAN

C O R I N A N o . 3

TRILOGIA GRIEGA

ESQUILO SOFOCLES EURIPIDES

ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA Temporada de Teatro 1965 Grupo de la Preparatoria No. 3

FUNCIONES: del 16 al 22 de Agosto a las 19.00 horas.
Domingo a las 17 y 19.30 Horas

U . N . A . M .

DR. IGNACIO CHAVEZ
Rector de la U. N. A. M.

DR. ROBERTO L. MANTILLA MOLINA
Srto. Gral. de la U. N. A. M.

LIC. ALFONSO BRISEÑO RUIZ
Director Gral. de Enseñanza Preparatoria

LIC. RODOLFO REBOLLEDO OJEDA
Director de la Preparatoria No. 3

LIC. ENRIQUE RUELAS
Coordinador de Actividades Estéticas

PASE PERSONAL

TRILOGIA GRIEGA

Esquilo

Sófocles

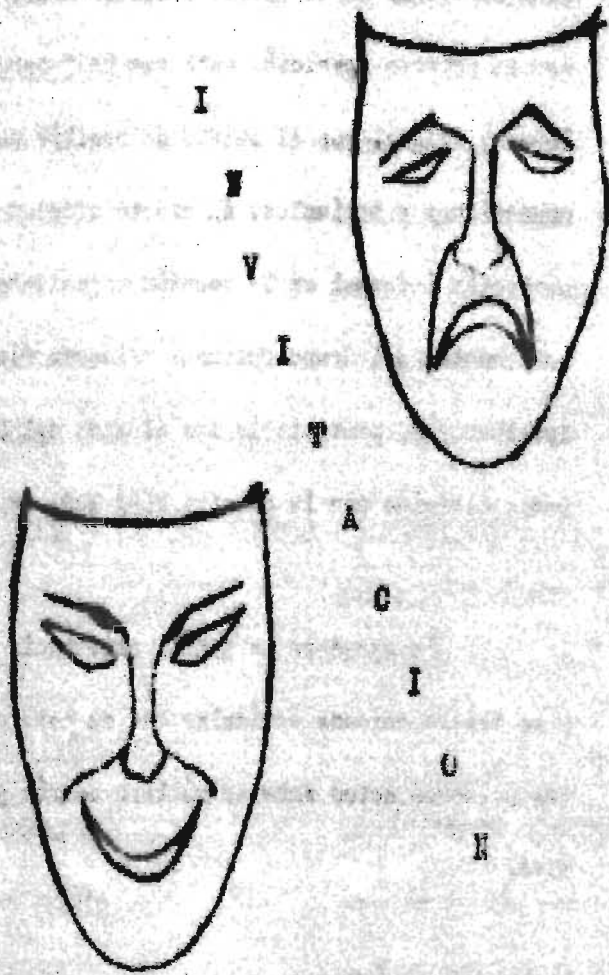
Eurípides

Teatro de COYOACAN

CORDINA No. 3

U. N. A. M.

UNAM



ENPI

ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA
PLANTEL "INSURGENTES"

Los alumnos de la clase de teatro a cargo del profesor JESUS SOPELO INCLAN, presentan una función el sábado 13 de agosto a las 18 Hrs., para hacer su primera aparición ante sus Profesores, Compañeros y amigos, con el objeto de recibir sus amables sugerencias y estímulos. Al efecto ofrecen esta presentación informal en la reunión organizada por los componentes del Grupo Cultural "Ricardo Flores Magón". Igualmente se presentarán los alumnos del Grupo de Danza dirigido por la maestra ELDA NORA BELIO REYES.

Se agradece la gentil asistencia de ustedes y se les recomienda estimular con su benevolencia estos primeros actos ante un público cortés y comprensivo.

México, D.F., agosto de 1966.

LA MORDIDA

Cuento escenificado por
el poeta León Felipe.

REPARTO

EL JUGLARON	Greciela Valázquez Phillips
SIMPLICIO	Ana María Miquita Salazar
HOMBRE DEL CANZO	Silvia Díaz Guerrero
PORTERO 1o.	Enrique Mak Cruz
PORTERO 2o.	Javier Molina Viller
EL REY	Elanca Reyes Ortiz
EL CONSEJERO	Frida Lara Klahr
EL VERDUGO	Pedro Uribe Montes

LA JUSTICIA DEL SEÑOR CORREGIDOR

Farsa de Alejandro Casona

REPARTO

EL CORREGIDOR	Hernán Ibarra Monroy
EL SECRETARIO	Eduardo Roldán Acosta
EL POSADERO	José E. Quezada Hernández
EL CAZADOR	Víctor Manuel Andrade Rodríguez
EL PEREGRINO	Arturo Banchón Lima
EL SASTRE	F. de Jesús Barrera
EL LEÑADOR	Luis A. Ruiz Shelley
APUNTADOR Y SONIDO	Dagoberto Alarcón Solís Marto Antonio de la Garza.

El grupo de Teatro de la Escuela Nacional Preparatoria "Insurgentes" invita cordialmente a Autoridades, Maestros, Alumnos, y Amigos; a la presentación de las Obras de WILLIAM SHAKESPEARE, "La Fierecilla Domada" y "Coriolano" en los días comprendidos entre el 18 y 23 del presente a partir de las 19.00 Hrs.

La presencia de ustedes constituirá un estímulo a la actividad que venimos desarrollando y por ello lo agradecemos de antemano.

Octubre 1966

LA MÉRSCILLA DEMADA

Escenas de la Comedia de
WILLIAM SHAKESPEARE

REPARTO:

TRANIO	Luis A. Ruiz J. Edmundo Qesada H.
LUCENCIO	Luis López Pérez Javier Manrique
BAUTISTA	Dagoberto Alarcón Hernán Ybarra M.
CREMIO	Arturo Basañes
HORTENCIO	Jesús Barrera Pedro Uribe Montes
CATALINA	Graciela Velázquez Frida Lara
BLANCA	Silva Díaz Rita Jesús Martínez Ma. Elena Rosales.
PETRUCHO	Marco. A. de la Garza Jorge de la Garza Enrique Mak
GRUMIO	Eduardo Roldán Leoncilo Popoca Pineda
CURTIS	Javier Islas Juárez
CRIADO	Gonzalo Nisto

DIRECTOR: JESUS SOTELO INCLAN

CORIOLANO

Del Drama de W. SHAKESPEARE

Intrepretado por los Alumnos de la Preparatoria No. 3

DIRECTOR: ARMANDO VILLARREAL

ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA

PLANTEL PEDRO DE ALVA

Baños. (Turno vespertino).

Por el grupo de amigos de nuestra amistad, deseamos que por esta vez se vea comprendido el destino de su vida y que el primer paso sea tal vez.

Por los futuros licenciados.

Que las charlas no falten en nuestra vida de Estudiantes

PRESENTA

a los alumnos de Teatro

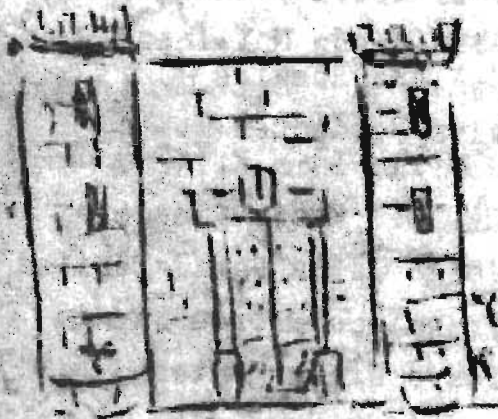
en la obra de Lope de Vega

"FUENTE OVEJUNA"

En tres actos en verso.

A actores amigos de Fuenteovejuna
D. Sergio Mandujano

Octubre, 1967



La que es la última
causa que nos tenemos
que acompañar, separar
que en el lapso de un día
de Regencia a modo de
estatuto cuando los actores
deben ser acudidos a sus
deberes, como hemos a sus
deberes y amistad
Manda del Rocio

DEPARTAMENTO

- LAURENCIA..... Silvia Díaz Guerrero B.
o Graciela Velázquez.
- PASCIALA..... Rita Jesús Martínez
o Elena Róales
- JACHTA..... Alva Velázquez M.
o Arián Lara K.
- REINA ISABEL..... Ma. del Rocio Pineda
- COMENDADOR..... Jorge de la Garza Benítez
- MAESTRE..... Francisco Flores Zapata
- FIORES..... Pedro Uribe Montes
- ORTULCO..... Andrés Guerrero A.
- FONDOSO..... Cecilio Gutiérrez G.
- BARBIDO..... José E. Quesada H.
- MENGO..... Hernán Ybarra M.
- ESTEBAN..... Javier Manrique G.
- ALONSO..... Arturo Basañez
- JUAN FOJO..... Dagoberto Alarcón
- REY FERNANDO..... Adolfo Caudillo
o Jesús Barrera
- DON MANRIQUE..... Oscar Ramos Octaviano
- EL JUEZ..... Ángel Farfán M.
- EL VERDUGO..... Uriel Ybarra M.

MUSICOS - SOLDADOS - LABRADORES - LABRADORAS

*Del momento
a un momento
Anticipadamente te
fui*

**PARTICIPACION DE LA ESTUDIANTIA DE LA
ESCUELA Y EL CLUB DE DANZA.**

*Con alguna amonesta
para que como
Recuerdo de la OCA
tente alguna.*

Turno Vespertino

*De Dolores R.
Setiembre de 1967*

*Para el miércoles
a las 19:00 hrs.
en el salón de baile
del club de danza.*

**FUNCIONES: Miércoles 11 al Lunes 16 de
Octubre de 1967 a las 19 H.**

Domingo 15 a las 17 horas.

*Cuando tropicé
con una baqueta
baseball que se
daban en
la Prepa.
En Amiga*

DIRECCION DE: JESUS SANCHEZ INCIAN.

*Jesus
cuando tropicé
con una baqueta
baseball que se
daban en
la Prepa.
En Amiga*

Ausente de Dirección:

Xavier Yslas Sánchez.

*Jesus
cuando tropicé
con una baqueta
baseball que se
daban en
la Prepa.
En Amiga*

F U E N T E . O V E J U N A

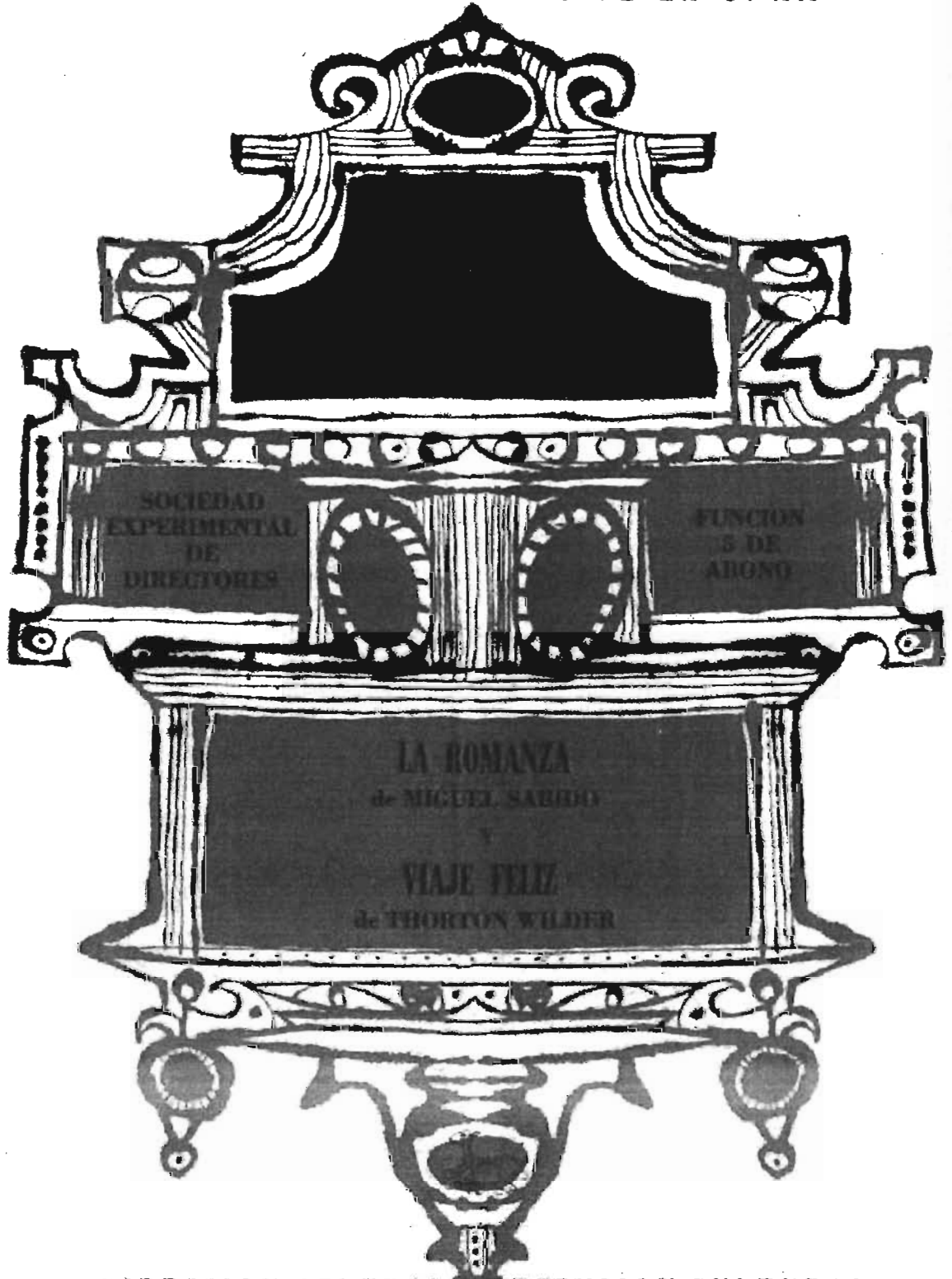
Entre las grandes épocas del teatro está la del llamado Siglo de Oro Español, en que Lope de Vega ocupa el sitio principal por haberle dado forma y fisonomía al drama y a la comedia de aquella época. Proverbial y asombrosa fue la fecundidad de su producción, tanto que mereció el título de Monstruo de la Naturaleza, que le dió Cervantes.

Lope de Vega (1562-1635) junto con Pedro Calderón de la Barca, Tirso de Molina y el Mexicano Juan Ruiz de Alarcón dió a la escena su máximo brillo y dejó obras imperecederas. Por su carácter popular, la justificación de las rebeldías de losprimidos, y por que vino a ser un anticipo del teatro de masas, "Fuente Ovejuna", es una obra universal y actual siempre. Su argumento fue tomado por Lopez de un episodio histórico del reinado de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, cuando luchaban esforzadamente por lograr la unidad nacional de España, combatiendo, por una parte a los señores feudales, que impedían la cohesión territorial y política del reino, y por otra a los moriscos que todavía ocupaban la península, hasta que el año de 1492 -por tantos hechos gloriosos- éstos fueron vencidos.

Aunque la trama de "Fuente Ovejuna", tal como la escribió Lope presenta los personajes que desarrollan la acción, en realidad el protagonista de la obra es el pueblo, la masa común de aquella pequeña villa que vino a ser el prototipo de los conglomerados que se han ido formando.

Teatro Estudiantil de la UNAM

TEATRO ESTUDIANTIL DE LA UNAM



DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL

LA ROMANZA

farsa en 1 acto, original de MIGUEL SABIDO

Personajes por orden de aparición:

Notario, SERGIO GUZIK.

Poeta, RUBEN BROIDO.

Cura, CLAUDIO OBREGON.

Alfredo, FRANCISCO TORRES.

La señora, ROSA FURMAN.

La notaria, JACQUELINE GUZIK.

La niña, MARISA MAGALLON.

La tía, MARTA ZAVALETA.

DIRECCION: JUAN LOPEZ MOCTEZUMA

VIAJE FELIZ

Pieza en 1 acto, original de THORTON WILDER

Personajes por orden de aparición:

Director de escena, ROLANDO M. MURCIO.

Negrño I, JUAN CORONADO.

Negrño II, ARTURO OROZCO.

Mamá Kirby, MARTA ZAVALETA.

Arturo, JAVIER VELAZCO.

Carolina, IRENE SABIDO.

Papá Kirby, CARLOS DE PEDRO.

Beulah, NA. DEL CARMEN FARIAS.

Traducción: *Héctor Acosta*.

Escenografía y vestuario: Marcela Zorrilla.

Asistente de dirección: *José Adolfo Rodríguez G.*

DIRECCION: JUAN FELIPE PRECIADO

SOCIEDAD EXPERIMENTAL DE DIRECTORES

Rubén Broido / Eduardo García Máynez C. / Juan López Moctezuma /

Ludwik Margules / Juan Felipe Preciado / Miguel Sabido / Ramiro Salas /

La pieza, como género, deja en manos del espectador una visión de la realidad demandada que corresponde a la verdad de la vida de los personajes. Por decirlo así, es el género que tiende a limpiar de fantasía la vida del hombre para enfrentarlo a sus problemas objetivos.

Viaje feliz, la pequeña pieza de Thornton Wilder, sigue este curso con la más exquisita de las originalidades: nos da una visión cotidiana de un grupo familiar... sólo que esta realidad está presentada con sus ventajas. Es la fantasía que puede incluirse dentro de la vida diaria para darle belleza y armonía.

Gracias a este juego mágico, el género, que con frecuencia resulta deprimente, coloca al espectador frente a esperanzadas perspectivas.

LUISA JOSEFINA HERNANDEZ.

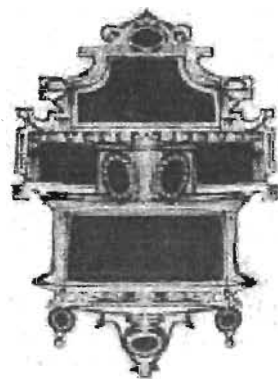


EN EL
TEATRO DE LA UNAM
R O S A L E S 2 6

DEL 5 AL 10 DE DICIEMBRE DE 1961

Funciones diarias a las 20 hs.

Domingo a las 18 y 20.30 hs.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector: DR. IGNACIO CHAVEZ

Secretario General: DR. ROBERTO L.
MANTILLA MOLINA

DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL

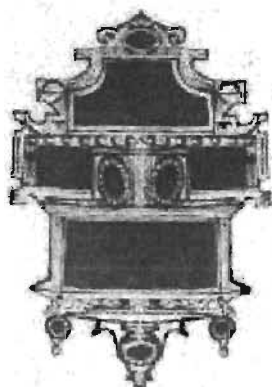
Director: JAIME GARCÍA TERRÉS

Sección de Teatro: HECTOR AZAR

DEL 5 AL 10 DE DICIEMBRE DE 1961

Funciones diarias a las 20 hs.

Domingo a las 18 y 20.30 hs.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

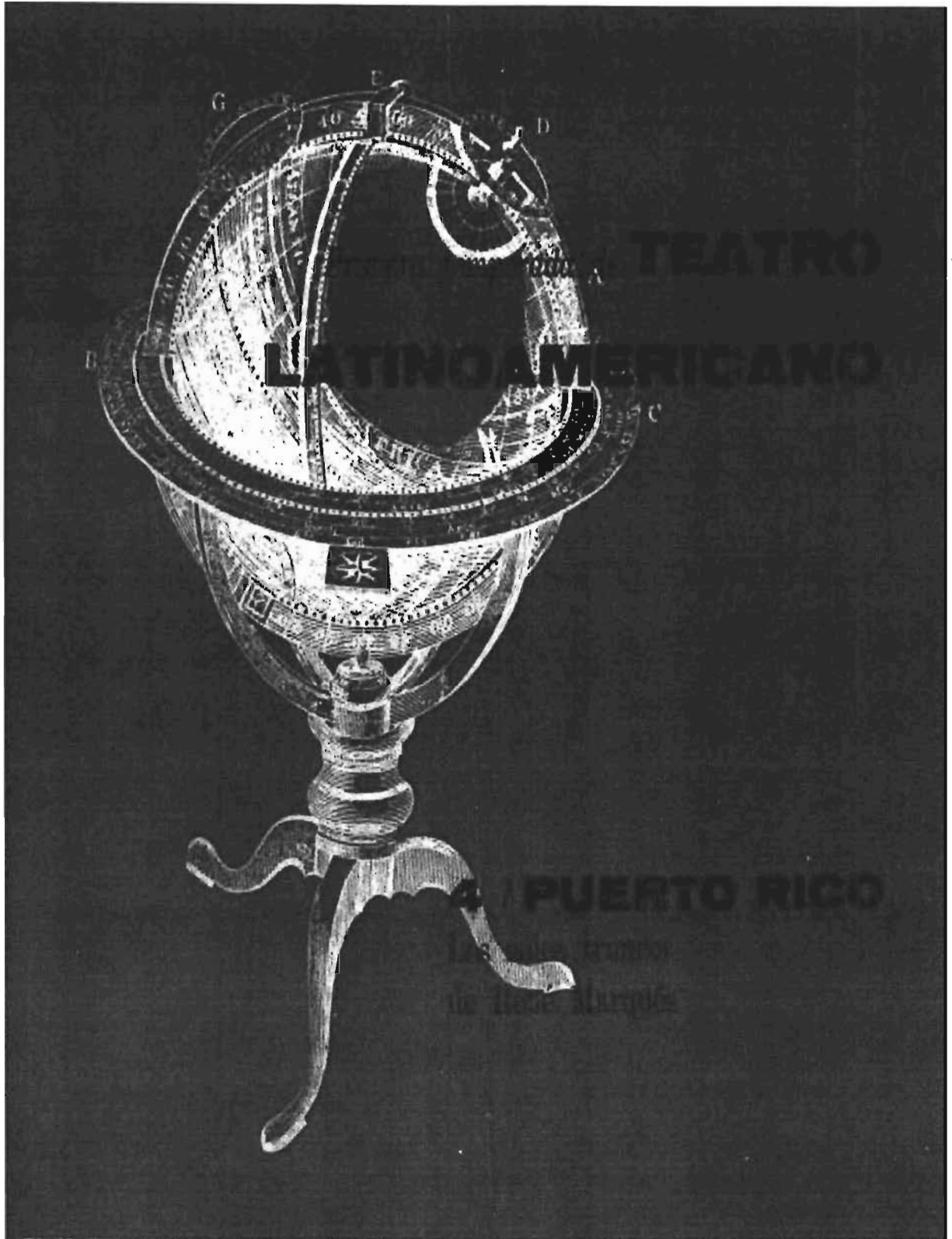
Rector: DR. IGNACIO CHAVEZ

**Secretario General: DR. ROBERTO L.
MANTILLA MOLINA**

DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL

Director: JAIME GARCIA TERRES

Sección de Teatro: HECTOR AZAR



TEATRO ESTUDIANTIL DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Primera temporada de teatro latinoamericano

Puerto Rico

LOS SOLES TRUNCOS *tragedia moderna en 2 actos de René Marqués*

REPARTO. *por orden de aparición*

Inés / MAGDA VIZCAINO

Emilia / MARTA ZAVALETA

Hortensia / MARISELA OLVERA

TECNICOS

Escenografía y vestuario / MARCELA ZORRILLA

Fotografías / LUIS MAGOS

Iluminación / LUIS MACOUZET y ANTONIO AZAR

Asistente técnico / PEDRO GARCIA JIMENEZ

Música incidental de CARL ORFF

Camilla, cortesía de Agencia Gavosso

Dirección / JUAN FELIPE PRECIADO



MAGDA VIZCAINO

Cd. Guzmán, Jalisco. Cursa la carrera de Arte Dramático en el INBA (1957) y a la fecha en la Facultad de Filosofía y Letras UNAM. Su presentación en escena data de 1952, e incluye obras por el interior de la República, Teatro infanzal, intervenciones en la televisión hacia las órdenes del maestro Salvador Novo y con el grupo de Poesía en Veracruz, solidariamente en *Asesinato en la Catedral* de T. S. Eliot. Su presencia en el TEJEM: *El Apolo de Bellac*, *El puente* y *Los soles truncos*, marca una etapa a su intensa labor de actriz experimentada.



MARTA ZAVALETA

México, D. F. Se inicia como actriz en 1955 bajo la dirección de Héctor Azar y con el grupo TEATRO EN UDAPA. Condestina por su profunda dedicación y cariño para con la actividad teatral. Su repertorio incluye particularmente: *Picaresca*, *La elegancia del comedió*, *El albano*, *La apasionada*, *Las danzas de la Muerte*, *Anacleto Mirones* y *El señor Atreque*, siempre dentro del Teatro universitario. En la actualidad realiza estudios de Arte Dramático en la Facultad de Filosofía y Letras UNAM.



MARICELA ORVERA

Zacatepec, Edo. de Morelos. Estudiante de la carrera de Ciencias Matemáticas (UNAM), es ésta su tercera presentación en escena, habiéndose iniciado dentro del grupo de Teatro de la Escuela Nacional Preparatoria No. 1 en el año 1960, con los *Cuentos de Chéjov*, *A la Cucatón Verde* y *Los soles trancos* son los pasos siguientes que vienen a confirmar su actitud positiva dentro del movimiento experimental universitario.



JUAN FELIPE PRECIADO

México, D. F. Su actividad como actor teatral se inicia en 1954 y prosigue especialmente en *Julieta* o *La clase de los anillos* y en *El señor Arcángel*. Ha cursado materias en el Estudio de Artes Escénicas, en Teatro Estudio y en la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM). Dirige por primera vez en 1960 los *Cuentos de Chéjov*, en 1961 *A la Cucatón Verde*, y ya dentro del TEUM: *Cuento de Medianoche*, *Viaje feliz* y *Los soles trancos*, muestra de su labor accidentada. Profesor de la materia estética de Teatro, imparte su cátedra en la Casa No. 9 del IMSS, y en la escuela Preparatoria No. 1.



MARCELA ZORRILLA

México, D. F. Inicia su formación académica en la Escuela de San Carlos (UNAM) donde estudia la maestría en Artes Plásticas. Es ayudante del maestro Diego Rivera en la realización del mural del Teatro de los Insurgentes y a la fecha ha participado en dos exposiciones colectivas: en el INJM (1960) y en Galerías Bausans (1961). Como escenógrafa y diseñadora de vestuario ha realizado los bocetos para *El pezuquillo sarnieta*, *Viaje feliz*, *Don Juan* y *Los soles trancos*, obras presentadas por los grupos de Teatro de nuestra Universidad.

René Marqués

es autor de cinco obras dramáticas, además de varios cuentos y una novela. Hombre de muy diversas inquietudes, se caracteriza por su vocación literaria y la voluntad decidida de ser antes que nada un hombre de letras, sin ceñirse a un solo género y buscando en todos la expresión adecuada.

"Mataréis al Dios del Miedo y sólo entonces seréis libres."

profecía de BAYDÁN

5 Ecuador y
Panamá
2 obras en 1 acto

OBRAS TEATRALES

La carreta

El sol y los MacDonald

Palm Sunday, pieza en inglés

Juan Bobo y la dama
de Occidente, pantomima

Los soles trunco

Desde el 8 DE JUNIO

en el

TEATRO DE LA UNAM

[ROSALES 26]



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector: DR. IGNACIO CHAVEZ

Secretario General: DR. ROBERTO L. MUNTILLA MOLINA

DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL

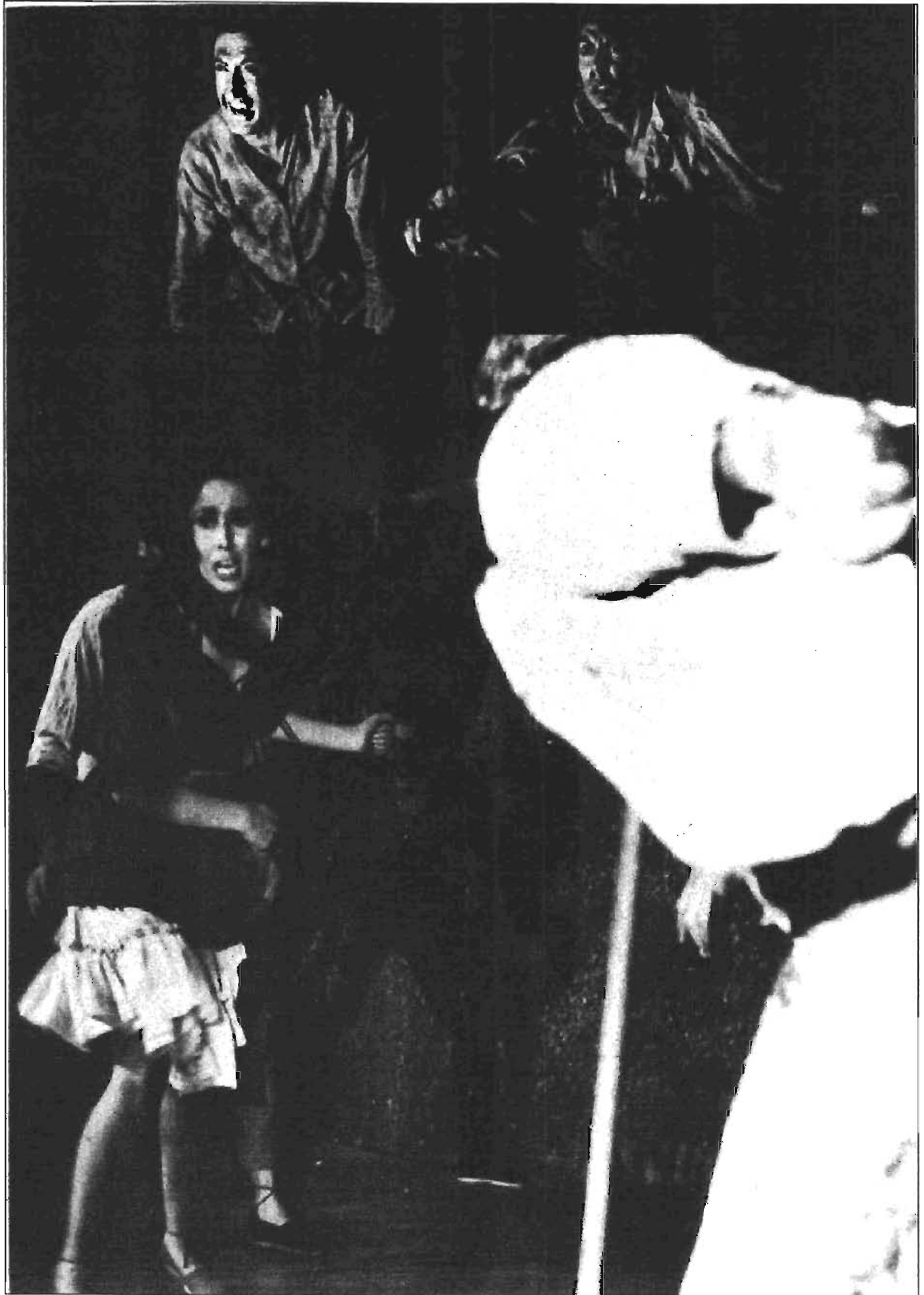
Director: JAIME GARCIA TERRES

Sección de Teatro: ELECTOR AZAR



DIVINAS PALABRAS

VALLE-INCLAN



CENTENARIO DE
DON RAMON MARIA DEL VALLE-INCLAN
Temporada de homenaje

DIVINAS PALABRAS

COMPañIA DE TEATRO
UNIVERSITARIO

Dirección General de Difusión Cultural
Universidad Nacional Autónoma de México
TEATRO DE LA UNAM (Av. Chapultepec 409)
Abril de 1966



DON RAMON DEL VALLE-INCLAN

*En la he visto arrancarse del pecho la
saca que lanzaron los siete pecados
capitales.*

DARÍO

"Este que veis aquí, de rostro español y quevedesco, de negra güedeja y lucnga barba, soy yo: Don Ramón del Valle-Inclán.

Estuvo el comienzo de mi vida lleno de riesgos y azares. Fui hermano converso en un monasterio de cartujos y soldado en tierras de la Nueva España. Una vida como la de aquellos segundones hidalgos que se enganchaban en los tercios de Italia por buscar lanceos de amor, de espada y de fortuna.

Hoy, marchitas ya las juveniles flores y moribundos todos los entusiasmos, divierto penas y desengaños comentando las *Memorias amables* que empezó a escribir, en la inmigración, mi noble tío el Marqués de Bradomín, aquel viejo cínico, descreído y galante como un cardenal del Renacimiento. Yo, que en buena hora lo digo, jamás sentí el amor de la familia, lloro muchas veces de admiración y de ternura sobre el manuscrito de las *Memorias*.

Todos los años, el día de difuntos, mando decir misas por el alma de aquel gran señor, que era feo, católico y sentimental. Cabalmente yo también lo soy, y esta semejanza todavía le hace más caro a mi corazón."

Las *Divinas palabras* de Valle-Inclán, lo son tanto por sagradas, como por ser populares. La voz del pueblo es la voz de Dios. Y su profeta resultó don Ramón María del Valle-Inclán.

Ese manco de barba florecida; gafas inoportunas y trajes bien cortados que un día deseó fueran "color de sindicato", viene de muy lejos. El encarna la sonora medievalía de los romances; la gracia picaresca del renacimiento y del barroco y el romanticismo universal a lo Rubén Darío. Y también es el modernismo, tanto en el sentido literario como cronológico. Por eso en esta "Tragicomedia de aldea" hay ecos del Conde Lucanor y de Calderón tanto como de la jerga provinciana de España y de fuera de España. En sus personajes, que forman una nueva —y eterna— "corte de los milagros", andan juntos los arciprestes de Hita y Talavera, la gaya ciencia y el pundonor; lazarones, más que lazariños y un poco de don Juan Tenorio, sin dejar de lado a Baltazar Gracián.

Otras naciones saben olvidar y aun renegar de su pasado; España no. Renuéva sus vinos en los viejos tinajones y les sabe dar todos los sabores de antaño y de hoy. España comulga todos los días, devotamente, el pan de su historia, conservador y renovador a la vez, como el santo sacramento. Y no lo hace tanto por católica como por perdurable. Sólo en lo hispánico es vigente la tradición.

¿Quién se atrevería, salvo Valle-Inclán, a llamar a sus andrajos dramáticos con nombres poéticos? El rudo tenorio se llama Lucero y su manceba Poca-Pena ¡lastre aún ostensible del señorío patriarcal! Y esa larva moribunda, madre del idiota "balda-diño", ¿no se llama Juana la Reina? (Y una Juana la Loca tuvo España de Reina.) Pedro Gailo y Mari-Gaila, ¿no vienen de Perogrullo y Maricastaña? España enhebra su hilo en las mismas agujas. ¿No hay aquí una Marica del Reino que sube un quilate a la Marica de Góngora?

Hay nombres, verbos, palabras, que necesitan de un diccionario de valleinclanismos como fue necesario hacerlo de Gabriel D'Annunzio. Y esto no quiere decir que sea ni pedante ni oscuro. Simplemente refinado y rebelde.

El espectador sufrirá la crueldad popular —y la crueldad popular española— en esta tragicomedia de aldea que, en ciertos momentos y al final es tragicomedia de mundo. Verá desfilar ante sus ojos la miseria; ante sus oídos la polaridad de la belleza del diálogo con la dureza del epíteto; ante su espíritu el estrujón de una espantosa realidad que se nos olvida. La psicología de Valle-Inclán cala hondo. El sabe que unas palabras pueden salvar una situación. La magia de un idioma sagrado acalla los terribles pecados de todos los personajes que son pecadores por necesidad e ingenuidad. Es decir, no son pecadores. Y el perdón evangélico caiga sobre todos: sobre Valle-Inclán; sobre sus engendros tragicómicos y sobre nosotros, sus admiradores y adoloridos espectadores.

FRANCISCO DE LA MAZA



Divinas palabras fue publicada el año 1920 y estrenada por la compañía de Margarita Xirgu el 16 de noviembre de 1923.

En 1961 se representó nuevamente en el Teatro Bellas Artes de Madrid.

A principios de 1963 se estrenó en el Odeón de París, por la compañía de Jean-Louis Barrault.



El 14 de mayo de 1963 la COMPAÑIA DE TEATRO-UNIVERSITARIO la lleva a escena en el *Teatro de la Universidad*, México, D. F.



Premio "Xavier Villaurrutia", 1964, México

Grand Prix Festival Mondial de Théâtre Universitaire, 1964, Nancy, Francia

Mención Especial del Jurado, Festival Internacional de la Cultura, Varsovia, 1965

Medalla de Plata, otorgada por la Universidad de Reims, 1965

REPARTO

<i>Pedro Gailo</i>	IGNACIO SOTELO
<i>Compadre Mian</i>	CARLOS DE PEDRO
<i>Poca-Pena</i>	SELMA HERAUD
<i>Juana la Reina</i>	MA. DEL CARMEN FARIAS
<i>El idiota</i>	JAVIER VELASCO
<i>La Tatalu</i>	ELIZABETH MONTAÏT
<i>Miguelín</i>	GILBERTO PEREZ GALLARDO
<i>La vecina</i>	BOLÓRES LINARES
<i>Mari-Guila</i>	LILIA ABAGON
<i>Simoniña</i>	MARISELA OLVERA
<i>Alcalde Pedáneo</i>	FERNANDO DELIE
<i>El guardin</i>	HUMBERTO ENRIQUEZ
<i>Marica del Reino</i>	MACDA VIZCAINO
<i>La tabernera</i>	MIRNA KORA
<i>El cojo</i>	JOSE TOMAS ZEPEDA
<i>La vieja</i>	MARIA ELENA VELASCO
<i>La niña</i>	ALMA ROSAS
<i>El ciego de Gondar</i>	VIRGILIO LEOS
<i>Traigo Cabrio</i>	JESUS CALDERON
<i>Labrador</i>	HUGO CODINEZ
<i>Rapaz</i>	ALVARO GARCIA
<i>Mozo</i>	TOMAS CEBALLOS
<i>Mozo leñador</i>	SALVADOR DORANTES
<i>Pastor</i>	JESUS LARA

Vendedores de agua de limón, tabernera,
tropas de rapaces con burlas y canciones,
histerio de viejas y mozas.
Coimbra, perro sabio.
Colorín, pájaro adivino.
Sapos anónimos que cantan en la noche.

Script: ANA MARIA SOSA

Asistente de Dirección:

FERNANDO DELIE, JESUS LARA y JORGE ESMA

Iluminación: LEIS MACDIZET

Asistente de Producción y

Vestuario: MARCELA ZORBILLA

Música: MARIANO BALLESTE

Escenografía: VICENTE ROJO

Dirección:

JUAN IBAÑEZ





