

# el teatro universitario: única alternativa.\*

Raúl Zermeño

¿Qué papel juega el Teatro Universitario en nuestro país? Hasta el momento, ninguno decisivo en la estructura del teatro nacional. En el mejor de los casos, ha sido surtidor de algunos talentos que han sido tragados por el teatro comercial profesional que, marquemoslo de paso, de "profesional" no tiene nada. El teatro en nuestro país es una vitrina de vanidades, un pequeño comercio, una tabla de salvación para los *ex* del otro fenómeno mexicano que, indebidamente, se llama cine.



Por lo tanto, el teatro en México no es un fenómeno artístico-cultural, ni siquiera un fenómeno de manipulación psico-social a nivel nacional. El teatro aquí no es una tribuna democrática del pueblo, ni aún de la élite llamada *intelligentzia*. Tampoco es un buen teatro, vacío, formalista, hecho de manera adecuada por virtuosos o por lo menos por gente con la preparación suficiente para ser considerados buenos ejecutantes. En México, para la gente que no sabe hacer nada, los caminos más fáciles para lograr una posición son: el cine, el teatro y la tele. En tal situación, cualquier individuo con valor de mercancía tiene cabida y es negociable; no importa cuan efímera sea la mercancía. Las hay que se queman a la primera venta, otras resisten e incluso se dignifican, lo que no adelanta nada, porque el camino y las consecuencias dentro del medio teatral son las mismas. Es decir: el teatro sigue siendo un producto de pequeños intereses y nunca, o casi nunca, un fenómeno artístico-social.

\* Ponencia presentada por Raúl Zermeño, director de la Compañía de Teatro de la Universidad Veracruzana, durante el Primer Congreso Latinoamericano de Teatro Universitario, efectuado en la ciudad de Saltillo, del 20 al 25 de octubre de 1975.

El colmo es que el teatro en nuestro país no es siquiera un fenómeno económico estable. El éxito de esta mercancía, cuando ocurre, es accidental, lo que nos hace producir un teatro en permanente estado de crisis, donde la expresión se deforma paulatinamente hasta que de ella misma no queda nada.

**¿A quién le importa el destino del teatro en México?**

A nadie, o, más exactamente, a algunas personas. Pero ésto, no por motivos de educación, expresión, manipulación, sino como lo señalamos antes, por meras futilidades. ¿Cuál es la posición del ESTADO frente al teatro? Completa indiferencia. Ni siquiera es capaz de utilizarlo como medio de cultura de masas o para propaganda. Los intelectuales, frente al teatro, se encuentran en un estado de impotencia tal que le han vuelto la espalda. Los actores, escenógrafos, etc., son engullidos por el sistema en tal forma que se convierten en meros peones, obligados a competir mortalmente entre sí y a degradarse hasta perder el último ápice de dignidad, no sólo artística, sino humana, en una desesperada lucha, no por expresarse, sino para sobrevivir. Una de las posibilidades desperdiciadas es el sindicalismo, que pudo haberse convertido en mecenas de la expresión y la conscientización para sus agremiados. En vez de eso, quedan, como elementos principales del sindicalismo: el "charrismo", sus luchas internas gansteriles y sus menesteres de celestina para con las empresas privadas o nacionales.

¿A quién puede importar el destino de un fenómeno teatral que sólo sirve a unos pequeños intereses privados? El Teatro para ser tal, debe ser un fenómeno de alcance nacional; no conformarse con llenar una o diez salitas gracias a torpes ganchos publicitarios. Solo nos queda una institución que puede hacer del teatro un fenómeno de expresión artístico-social: la Universidad.

Al convertirse el teatro Universitario en proveedor de talentos que son utilizados por el sistema, se ve, cada vez, en la necesidad de expresar sus deseos, sus pilares convertidos en mercancía.

De esto se desprende que la Universidad debería crear un teatro tan fuerte, en cuanto a acción social y económica, que fuera competitivo, tejiendo una red nacional, no para destruir el sistema sino para obligarlo a reestructurarse. Formar la gente de teatro y las condiciones para arremeter contra las falsedades del sistema; arremeter no sólo con su creatividad y su solidez intelectual; sino también con su popularidad y fuerza económica. Esto es imposible sin la unión de los esfuerzos económicos y artísticos de los diferentes teatros universitarios de nuestro país.

Hay que transformar los centros universitarios en instituciones permanentes de expresión y desarrollo del teatro, para evitar que se limiten a dar una experiencia efímera y a veces gratuita a la juventud universitaria. Aprovechar estas experiencias y desarrollarlas para lograr un instrumento eficaz de creación e investigación teatral y, así, salir de los muros de la Universidad hacia el trabajador, el campesino, el intelectual; no con demagogia, sino con proposiciones estéticas e ideológicas que tengan repercusiones sobre su visión de la realidad.

**70**

De esta manera podremos lograr lo que, en última instancia, es el teatro:

una experiencia común de interacción, de conformación mutua, de intercambio, de diálogo, que nos hará ver nuestras diferencias, pero también lo que tenemos en común, en una interpenetración intelectual y emocional.

O logramos ésto o el sistema continuará degradándonos.

En una sociedad como la nuestra al borde de la explosión, nosotros, trabajadores del teatro universitario, seguiremos siendo torres de marfil, peores o mejores. Si queremos lograr un teatro universitario eficaz, debemos, primero, darnos cuenta de que no podemos hacer un contra-teatro, por la sencilla razón de que el teatro no existe en nuestro país. Podemos empezar creando el fenómeno teatro, sin limitaciones. No podemos reducirnos al teatro político o de experimentación estética. Debemos simplemente hacer teatro. Reducir la expresión creativa a un solo tipo sería erróneo. Debemos recordar que el teatro universitario sólo alcanzará su dimensión como tal, si no lo limitamos y, si no confundimos la escera con un mítin de agitación o una capillita de cachondeo.

El teatro universitario debe tener en cuenta que, para que el hombre sea revolucionario, es preciso que vuelva a ser simplemente hombre. Para lograr ésto debemos reflexionar seriamente sobre nuestras actitudes y renunciar a todo lo que estereotipe al hombre. Así podremos redescubrir la autenticidad. La obra de Brecht, por ejemplo, es una reacción de astucia y desconfianza contra una sociedad dominada por la ideología oficial y cuyas estructuras están diseñadas por una administración política, más que por el libre dinamismo colectivo. Los personajes de Brecht no pueden ser admitidos por una ideología que requiere héroes positivos para ilustrar claramente las intenciones del poder. El pensamiento de Brecht escapa a la integración, gracias a un movimiento dialéctico que supera las ideologías impuestas a las mentalidades colectivas. Brecht supera el teatro educativo con la acción corrosiva de la negación, de la distanciación, y, aquí sí, el teatro político se encuentra y se conjuga con la creación.

Si la cultura está en crisis, desde la economía hasta la ideología, el arte no puede salir solo del atolladero, ni puede permanecer al margen. No puede salvarse solo, ni ser salvador. Pero, debe influir fuertemente en los futuros ciudadanos. De no lograrlo el panorama es negro, pues todo queda bajo el signo irracional de la violencia, donde el odio es la única relación posible, enmarcado estéticamente por la escatología. Resultado: Un hombre separado de sí mismo y mecanizado, listo para ser manipulado en contra de sí mismo.

No es necesario señalar que el laboratorio estético no debe ocupar primordialmente la universidad, divorciándola de una realidad que nos afecta y al encuentro de la cual debemos ir. Se debe apoyar la investigación, el laboratorio, para obtener frutos en la medida en que el teatro se cree como fenómeno cultural de colectividades. Así, Grotowsky tiene sentido sólo en un país como Polonia, con una gran tradición y una actividad teatral, que, en nuestro continente, son impensables.

Es necesario establecer entre nosotros un intercambio de experiencias, de puestas en escena; es necesario hacer confrontaciones anuales, en forma de festivales de teatro universitario a nivel nacional y probablemente mañana, continental. Intercambio de directores para confrontarse y compenetrarse con otras

sedes y no quedar encerrados en sus propios límites geográficos y estéticos. Establecer un sistema económico que permita al teatro universitario absorber talentos, dándoles los medios para que se desarrollen; hacer compañías capaces de sustentar a dichos talentos y evitar que sean tragados por el sistema llamado profesional o por el imperativo de la subsistencia. Es necesario intercambiar elementos y compartirlos incluso con el sistema establecido, para lograr en todos nosotros una mayor visión y evitar la fuga de cerebros.

Es imprescindible, en fin, que cada universidad estructure una compañía de repertorio, que la financie, que se fije un plan a seguir en cuanto al número de estrenos y cantidad de espectadores a lograr, universitarios o extrauniversitarios; es preciso entender que esas compañías son una inversión, y darán a las universidades una extensión que sobrepasará, con mucho, los muros universitarios. Al mismo tiempo, permitirán la creación de un sistema de trabajo con tendencia a la autosuficiencia económica, y sobre todo, nos permitirán hacer un teatro que no solape nuestras deficiencias artísticas e intelectuales, cubriéndolas con desaforamientos pseudocomprometidos, con lugares comunes de moda y tan gastados de significación como “comunicación”, “liberación”, “revolución”. Seamos revolucionarios con actividad, con la superación artística y no con el grito cómodo o complaciente que justifica la manipulación y las bajas ambiciones.

Todo lo arriba dicho, sería ocioso si no nos preocupamos al mismo tiempo de formar gente de teatro, de convertirlos en nuestros propios proveedores a nivel de docencia o taller, de superar nuestras deficiencias intelectuales o artesanales. Sólo logrando un sistema casi sanguíneo en la estructura, un sistema orgánico, tiene nuestra actividad posibilidades de salvarse de lo efímero. Hay que crear cursos, seminarios, talleres-escuelas, sistemas de becas-contrato (es decir, las Compañías pueden becar a alguien para que, con su trabajo, pague esta beca a la Compañía).

Crear un teatro profesional que ponga en entredicho la seudoprofesionalidad existente; no quedarnos, ni con el sentido, ni con la etiqueta de aficionado; al contrario, pelear de tal manera con calidad profesional, que el público no pueda sino rendirse a la evidencia de que se encuentra frente a un fenómeno artístico, para aceptarlo o rechazarlo de acuerdo con su raciocinio; y no frente a un fenómeno asocial, amoral, estético, como es nuestro teatro comercial. Escoger un repertorio en función de los públicos a los cuales nos hemos de dirigir y no sólo de lo que es raro o incomprensible. No hacer radicalismos infantiles. No alejar, sino atraer al espectador, siempre nuestra única posibilidad de realización.

El arte exige lealtad; podemos, tal vez, permitir la idealización, pero no el fraude, la falsificación, la mentira, la exaltación del jefe, del gurú o la fabricación artificial de mitos heroicos. Es precisamente a esto que nos quiere llevar un negro proyecto oficial; si llega a aplicarse, el artista corre el riesgo de ser pisoteado por la burocracia o por artistas burocratizados dentro de una secretaría de la Cultura.