

# LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Elka Fediuk

## “Formación y creación: Facultad de Teatro UV”

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Número 68, abril-junio de 2024, pp. 23-27.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana  
Dirección Editorial

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000  
Xalapa, Veracruz, México  
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

La vocación artístico-intelectual de Xalapa se sostiene en su historia, en sus condiciones climáticas y de ciudad sin industria contaminante, pero sobre todo en el papel que la Universidad Veracruzana decidió asumir desde su fundación. En las siguientes páginas trataré de evidenciar por qué es un caso singular en cuanto a las artes, siendo modelo y referente para otras universidades del país. Por ser el propósito de esta revisión, centraré la mirada en el teatro.

# Formación y creación: Facultad de Teatro UV

Elka Fediuk

**El retrato de la ciudad ha cambiado mucho en las casi cinco décadas transcurridas desde la creación de la Facultad de Teatro, la cual, junto con las de Artes Plásticas, Danza y Música, marcó un hito al conformar por primera vez en la historia del país un Área Académica de Artes.**

El campo teatral de Xalapa-Enríquez, ciudad capital del estado de Veracruz, está interconectado con el de otras artes y destaca en el panorama teatral de México por su actividad pionera en varios aspectos. El anuario *Teatro en los estados...* aporta datos comparativos entre ciudades con actividad teatral constante y sostenida: CDMX, Guadalajara, Mérida, Monterrey, Querétaro y Xalapa. Esta última ocupa el primer lugar en la categoría “obra por número de habitantes”: 1 por cada 4 579.4, mientras que la CDMX reporta 1 por cada 15 065.3; y también en cuanto a “relación de foros independientes por territorio”: Xalapa, 1 por cada 15.5 km<sup>2</sup>; CDMX, 1 por cada 99.6 km<sup>2</sup>; y foros por habitantes:

Xalapa, 1/60.105; CDMX, 1/594 577 (Serrano 2019, 72-74).

El retrato de la ciudad ha cambiado mucho en las casi cinco décadas transcurridas desde la creación de la Facultad de Teatro, la cual, junto con las de Artes Plásticas, Danza y Música, marcó un hito al conformar por primera vez en la historia del país un Área Académica de Artes. Nada extraño para la ciudad donde aún se percibe el espíritu estridentista, llegado aquí con Manuel Maples Arce (Rashkin 2015) 20 años antes de la fundación de la UV, ocurrida en 1944. “La UV es la única institución mexicana que nace marcada por la reunión de dos facultades principales: Jurisprudencia y Bellas Artes” (Suárez y Casillas 2014, 5); así pues, este

sigue siendo su sello distintivo reflejado en el lema “Lis de Veracruz: Arte, Ciencia, Luz”.

Me es difícil pensar la Facultad de Teatro (FT) de manera aislada, ya que el campo artístico se teje por medio de relaciones creativas y territoriales muy estrechas. Como antecedente, debo partir del proyecto pos-revolucionario y la visión que tuvo la Secretaría de Educación Pública bajo el mando de José Vasconcelos, quien, al igual que Lunacharski en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, estaba convencido de la importancia de las artes como factor de la cohesión social y de la formación del espíritu nacional. Las políticas de educación incluían a las artes en todos los niveles educativos, vaticinando así su prominente historia.

El Instituto Nacional de Bellas Artes nació en 1946, y en 1953, en Xalapa y bajo el sello del INBA-UV, se creó la primera Escuela de Teatro a consecuencia del éxito de *Moctezuma II* de Sergio Magaña, dirigida por el veracruzano Dagoberto Guillaumin, discípulo del maestro Seki Sano, quien introdujo en México las enseñanzas de Konstantín Stanislavski. La Escuela funcionó solo tres años, pero fue una etapa no-

table de retroalimentación entre la formación basada en el sistema actoral del maestro ruso y las aportaciones del maestro japonés, lo que se reflejó en el trabajo actoral y en el repertorio del Taller del Nuevo Teatro (Fediuk 2008, 227).

El estreno de *Moctezuma II*, el 4 de abril de 1953, marcó también el inicio de la Compañía Titular de Teatro (CTT-UV), que recientemente cumplió 70 años de actividad. Siguieron otros estrenos memorables bajo la dirección de Marco Antonio Montero, tales como *Hamlet* (1962), esce-

como Mallarmé, Blake y Weiss, e incursionó en poéticas del exceso, la subjetividad y el cuerpo. Un nuevo tema en el repertorio surgió con el estreno de *La virgen loca* (1974), escrito y actuado por Hosmé Israel, que anticipó discursos sobre la diversidad sexual. La soberbia actuación de Hosmé venció los cánones de la época, llenando la sala del Teatro del Estado en más de mil funciones durante cuatro décadas. Estos antecedentes del teatro en Xalapa dieron pie al surgimiento de la Facultad de Teatro, de la cual

**El crecimiento económico generó nuevas perspectivas y ambiciones universitarias. Para que pudiera ocurrir la inclusión académica del teatro en forma de una facultad y una compañía profesional tuvo que haber mucho entusiasmo, trabajo y estrategias de las personas del gremio artístico.**

nificado bajo el puente de Xallitic, y *Macbeth* (1963), obra con la que se estrenó el edificio del Teatro del Estado. Poco después, la llegada de Manuel Montoro, con experiencia en el Teatro de las Naciones en París, cambió el repertorio<sup>1</sup> hacia temas políticos (*Mariana Pineda* de Federico García Lorca, estreno 1966) y contestatarios con la dramaturgia de Fernando Arrabal (*El triciclo* y *Pic-nic en el campo*, estreno 1968). También por iniciativa de Montoro, en 1967 inició el Festival de Teatro Universitario, actualmente con 32 ediciones.

Por breve tiempo funcionó el Taller Activo de Montaje, dirigido por Guillermo Garza Balandrano, que aportó escenificaciones de obras de autores

presentaré un brevísimo resumen acerca de su desarrollo y relación con el campo artístico.

## Etapa de fundación

El crecimiento económico generó nuevas perspectivas y ambiciones universitarias. Para que pudiera ocurrir la inclusión académica del teatro en forma de una facultad y una compañía profesional tuvo que haber mucho entusiasmo, trabajo y estrategias de las personas del gremio artístico; pero la capacidad visionaria del doctor Roberto Bravo Garzón, rector de la uv de 1973 a 1981, rebasó las expectativas. Durante su rectorado se instituyó, en 1975, lo que llamé “Magno Proyecto” de las artes (Fediuk 2001, 4), que hizo funcio-

nar a la uv como una secretaria de cultura. La creación de la Unidad Interdisciplinaria de Investigación Estética y Creación Artística (UIIECA), así como del Área Académica de Artes con sus facultades de Artes Plásticas, Danza, Música y Teatro, anticipaba la proyección de las artes hacia su nuevo papel en la universidad y en la sociedad. Por otra parte, la integración de la Orquesta Sinfónica de Xalapa –fundada en 1929–, dos compañías del Ballet Folklórico, una de danza contemporánea, tres compañías de teatro y varios grupos musicales –incluida la música popular y la tradicional–, así como los Talleres Libres de Artes y de Actuación, expandió la actividad de la uv hacia otras regiones. En el puerto de Veracruz se crearon, en 1981, otra orquesta sinfónica y el Foro Teatral Veracruzano; y, pensada para Coatzacoalcos, la Infantería Teatral, creada por Enrique Pineda. Todas estas volvieron a Xalapa por falta de condiciones.

La Facultad de Teatro recibió a su primera generación en febrero de 1976. El proyecto curricular inicial de la licenciatura en Artes: Actuación, bajo la dirección de Raúl Zermeño, se centró en el “actor versátil”, término entendido como un profesional capaz de trabajar en diversas poéticas teatrales y técnicas actorales para colaborar con los directores de escena en compañías estables, un deseo que aterrizó solamente en la uv. Por breve tiempo los egresados contaron con el Foro Teatral Veracruzano (1980-1984), creado para ellos. Cada estreno de esta compañía marcó un acontecimiento estético, como lo fueron *La boda* de Brecht “a la mexicana”, puesta en escena por su director artístico Raúl Zermeño, o la espectacular realización de *Lances de amor y fortuna* de Calderón de la Barca con dirección de Luis de Tavira.



Trotsky, el hombre en la encrucijada (2022). Foto: Renata Salas

## Los años difíciles y las esperanzas

La década de los ochenta sumió al país en una crisis económica que se reflejó también en la producción artística y académica del teatro en la UV. El desmantelamiento de la UIIECA en 1984 reubicó a los grupos artísticos en Difusión Cultural sin proyecto. Las tres compañías de teatro se redujeron a una sola (CTT-UV) y sumaron otras responsabilidades bajo el nombre de Organización Teatral de la UV (Orteuv).

El plan de estudios de la licenciatura en Teatro colapsó por carencia de profesores especialistas (que se retiraron de Xalapa) a causa de conflictos internos, en tanto los egresados estaban a la deriva haciendo *castings* en la capital del país o reorganizando su inserción laboral en otros campos. Al fundarse el Instituto Veracruzano de la Cultura, en 1987, se generaron esperanzas de apoyos para la producción artística. Nacieron los primeros grupos

de teatro no ligados directamente con la institución, entre otros: Chicantana, Tablas y Diablas, Los del Tablado; los dos últimos, conformados por docentes, alumnos y egresados de la FT. En 1987, el maestro Abraham Oceransky, por breve tiempo director de la Facultad de Teatro, trasladó a Xalapa su Teatro Studio T, inyectando la creatividad vanguardista. También se integró al gremio Carlos Converso e introdujo en Xalapa el lenguaje de títeres.

## Cuesta arriba

A finales de la década, la crisis se despedía: los ambiciosos planes del tratado comercial para América del Norte invitaban a México a la mesa de países desarrollados. Las reformas democráticas en cuestión electoral, rendición de cuentas, autonomía de organizaciones no gubernamentales y el impulso a la autoorganización social mediante asociaciones civiles, animaron también a la UV a luchar por su autonomía, lograda en 1997.

Las políticas culturales fueron alineadas con los mandatos de la UNESCO, creándose el Conaculta (1989) con programas específicos en el sistema de becas y coinversión para las artes. En esta modalidad se han ofrecido hasta la actualidad los apoyos a la creación y la producción artística. Sin embargo, el Plan de Estudios 1990 no tomó en cuenta dichos cambios en el mercado de arte, afianzando la enseñanza actoral como perfil y objeto exclusivo de la formación teatral. La práctica de actuación ceñida a la poética realista/naturalista tampoco compaginaba con el estilo posmoderno.

Los egresados de la licenciatura en Teatro incursionaron así en los programas estatales y federales, sin experiencia ni preparación para elaborar sus proyectos. El estudio realizado sobre la vigencia del proyecto curricular de la FT puso en evidencia el desfase entre las intenciones educativas y las condiciones del “mercado de arte”, es decir, las opciones de empleo y las nuevas poéticas y políticas teatrales.

Para mí fue decepcionante lo que dijo un egresado al entrevistarlo: “Me entrenaron para atender a un director, no para hacer teatro...” (Fediuk 1997, 26). Me sorprendió la claridad de sus palabras, pero así era el patrón educativo en aquel entonces, el de “formar para el trabajo”, para la reproducción. En la demanda de varios egresados sentí la necesidad de colocar la mirada fuera del recinto escolar de la Unidad de Artes, inaugurada en 1993 por el entonces secretario de Educación, el doctor Ernesto Zedillo. Recientemente se conmemoraron los 30 años de este campus con actividades académicas y un espectáculo-*performance* que nos recordó el objetivo de reunir a las cuatro facultades y propiciar la inter, multi y transdisciplina. La arquitectura que hoy habitan los artistas en formación, entre laberintos y fantasmas, mantiene la memoria de la única industria xalapeña, clausurada por insuficiencia de agua: la antigua fábrica de hilados y tejidos de El Dique –que hoy da cobijo a otro “hilar y tejer” de artistas y sus proyectos en construcción y diálogo con su entorno–.

En los años noventa se afianzaba un nuevo paradigma, la filosofía de la ciencia desconfiaba del método y de la objetividad, la filosofía educativa rescataba la autarquía de la persona asumiendo la condición de ser-en-el-mundo (*Dasein* heideggeriano). El cognitivismo daba cuenta del procesamiento y organización del saber, mientras la filosofía y las artes construían rizomas de conceptos, sensaciones y emociones. El método que cada maestro pretendía construir, para no errar al formar actores en serie, tuvo que sustituirse por el proyecto personal profesional y las estrategias de aprendizaje y creación. Hubo que pensar la “formación teatral para el futuro” al darnos cuenta de que

se enseñaba para un teatro y un mundo clausurados ya en el siglo xx.

## El actor como creador escénico

La implementación del Plan de Estudios 2000 (PE-2000) de la licenciatura en Teatro abrió el tercer milenio con muchas esperanzas y coincidió con la edad de plata de la Facultad que lo alberga. Inscrito en el Modelo Educativo Integral y Flexible (MEIF), aún con muchas dificultades que resentíamos en la parte administrativa y en la práctica docente, el proyecto curricular de Teatro rompió con la división de trabajo tipo industrial para centrarse en los estudiantes, en su capacidad creadora y generadora de proyectos teatrales. Por eso la estructura del PE-2000 fue más atrevida de lo que estableció el MEIF, ya que su fundamento y diseño asumían la complejidad propuesta por Edgar Morin como una estrategia del pensar y organizar las experiencias de aprendizaje.

Por principio, cambió el perfil de ingreso y egreso; se eliminaron restricciones como la edad y determinadas *condiciones físicas*, lo que atrajo a quienes ya “hacían teatro” para formalizar su educación en la amplia gama de contenidos agrupados con mínima seriación, perfilando sus rutas de egreso en las siguientes disciplinas: actuación, dirección, escritura para la escena, diseño escénico, gestión y producción, pedagogía teatral y teatrología. Por primera vez fue integrada la opción en títeres y objetos, la creación de videos y la práctica con micrófono. La investigación era un eje formativo que –además de su acepción científica– añadió la investigación-creación como generadora del conocimiento. Esta perspec-

tiva fue reforzada por la maestría en Artes Escénicas, el primer posgrado del país en esta disciplina y con enfoque en la complejidad y la transdisciplina que, desde 2008, forma investigadores en este campo mediante la colaboración entre la Facultad de Teatro y el Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes (CECDA).

Uno de los mayores aciertos del PE-2000 –que tuvo algunos ajustes en su versión 2008– fue el incremento de la producción escénica. De una puesta en escena al finalizar la formación se pasó a que cada alumno participe en al menos tres espectáculos en temporadas al público, acorde al perfil que eligió. Cada año en el Foro Fernando Torre Lapham se estrenan seis espectáculos dirigidos por profesores, directores invitados o incluso por alumnos que se foguean en este arte. Además, los estudiantes se hicieron proactivos y organizadores de muestras y festivales, como el del Día Mundial del Teatro, que nació a raíz de su festejo realizado en la UV en 2001, con la presencia de Jeong Ok Kim y André-Louis Perinetti, presidente y secretario general, respectivamente, del Instituto Internacional de Teatro de la UNESCO.

A la proyección internacional iniciada en los noventa, se sumó la membresía de la Cátedra ITI-UNESCO para escuelas de teatro: “Teatros y culturas de las civilizaciones”, en la que nuestros estudiantes participaron en Sinaia, Rumania; Barcelona, España; Lima y Cusco, Perú, y en las organizadas por su Oficina Regional con sede en la UV, en Xalapa y CDMX. Asimismo, como miembros de la Alianza Global de Escuelas de Teatro (GATS por sus siglas en inglés) participaron en varias estancias y festivales de Shakespeare en Beijing, China.



*Estridentópolis* (2014). Foto: Samuel Padilla

En el tiempo y espacio formativo se ensayaban proyectos que trascendieron a la etapa profesional: Los Títeres del Merequetengue, La Talacha Teatro y Nosotros, Ustedes y Ellos son grupos hoy consolidados en el campo teatral xalapeño y con presencia nacional. Su ejemplo fue seguido por muchos más y hoy los activos tan solo en Xalapa son más de treinta colectivos. También iniciaron en las aulas de la FT el y las dramaturgas Alejandro Ricaño, Lucila Castillo y Ana Lucía Ramírez, todos con varias obras premiadas. Por otra parte, se observa cada vez mayor incursión en la escritura propia entre los grupos y artistas escénicos.

La larga historia de la formación teatral en la UV inspira reflexiones ante su próximo 50º aniversario. Cada etapa está circundada por contextos que propician o dificultan el ejercicio profesional. Sin duda reconocemos muchos logros del equipo docente y de los egresados, pero es necesario centrar la mirada en los formados en este milenio. La tarea

pendiente es evaluar nuestro trabajo y el proyecto formativo, atentos a no aislar el recinto académico de la realidad cambiante en la ciudad, el país y el mundo. **LPyH**

#### REFERENCIAS

- Estrada, Patricia y Alejandra Serrano Rodríguez. 2014. *Teatro en los estados: anuario 2013*. Ciudad de México: Teatro mexicano punto com.
- Fediuk, Elka. 1997. Proyecto curricular de la Facultad de Teatro, Informe de investigación, Clave Registro uv: A-1605F002.
- 2001. “Desarrollo académico de la Facultad de Teatro”. En *Facultad de Teatro 1976-2001*, 3-47. Xalapa: Facultad de Teatro/UV.
- 2008. *Formación teatral y complejidad*. Xalapa: uv.
- 2016. “Repertorio como proyecto de cultura: Compañía de Teatro de la Universidad Veracruzana”. En *University Theatres and Repertoires*, editado por Vito Minoia et al., 23-37. Urbino: Nuove Catarsi/AITU-IUTA, <https://www.edizioninuovecatarsi.org/theatre-and-university>.
- Rashkin, Elissa Joy. 2015. “Allá en el ho-

rizonte. El estridentismo en perspectiva regional”. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* XIII (1): 90-101.

Serrano Rodríguez, Alejandra. 2020. “Xalapa, capital teatral de México”. *Investigación Teatral* 10 (16). Doi:10.25009/it.v10i16.2605.

Suárez, José Luis y Miguel Casillas. 2014. “Ensayo de periodización de la historia de la uv”. Ponencia en 3er Encuentro Estatal de Historia Regional de la Educación.

#### NOTA

<sup>1</sup> Para más detalles véase Elka Fediuk, “Repertorio como proyecto de cultura: Compañía de Teatro de la Universidad Veracruzana”. En *University Theatres and Repertoires* (Urbino: Nuovi Catarsi, 2016).

**Elka Fediuk** es investigadora del CECDA-UV; SNI I, doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación, maestra en Arte con estudios profesionales en Actuación. Tiene más de setenta publicaciones sobre poéticas teatrales de creadores y grupos, y formación teatral.