

LA ENSEÑANZA DEL ARTE DRAMATICO

en México

en los

Ultimos

Cincuenta Años

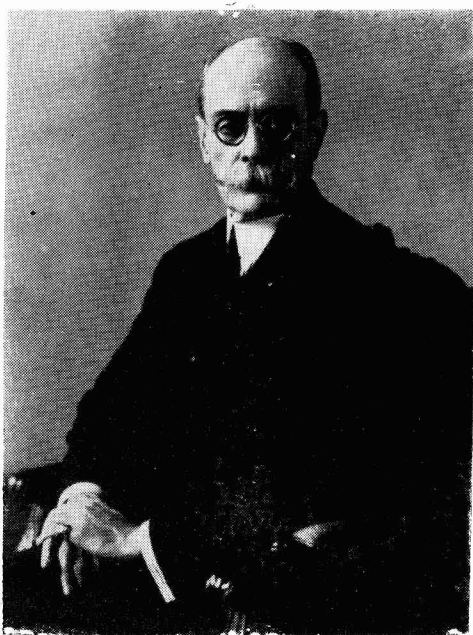
Por Julio JIMENEZ RUEDA

LOS ANTECEDENTES de la enseñanza del arte dramático en México se encuentran la creación de la Sociedad Filarmónica Mexicana inaugurada solemnemente el 14 de enero de 1866, que tuvo su sede en el local de la Escuela de Medicina que le concedió el director del plantel, Dr. D. José Ignacio Durán. La Sociedad Filarmónica se transformó pronto en conservatorio de música. El día 25 de octubre de 1867 se expedía el siguiente acuerdo: "El Presidente de la República, accediendo a los deseos manifestados por la Sociedad Filarmónica de esta capital y deseando cooperar por su parte, a los esfuerzos que hace aquélla para extender los conocimientos de ese ramo entre todas las clases de la población, sin perdonar para ello sacrificio, ha tenido a bien señalar para las reuniones y trabajos de la sociedad el edificio de la Universidad con exclusión de sus accesorias y en el concepto de que se hará la entrega del mencionado edificio tan luego como se trasladen a otro los archivos, muebles y demás objetos que hoy están en él y pertenecen a esta Secretaría". Firmaba el acuerdo el Ministro de Justicia del Presidente Juárez don Blas Balcárcel. Las clases del Conservatorio se iniciaron el mes de enero del año de 1868, de acuerdo con la Ley de Instrucción Pública de 2 de diciembre del año anterior. El plan de estudios comprendía las siguientes materias: Aparatos de la voz y del oído; filosofía y estética de la música y biografía de sus hombres célebres; estudios de trajes y costumbres; pantomima y declamación; solfeo; canto; instrumentos de arco, de madera y de latón; piano, arpa y órgano; armonía y melodía; composición e instrumentación. Se sostenía el Conservatorio por medio de una lotería y con la subvención concedida por el Congreso.

La rama de enseñanza del arte dramático se inauguró solemnemente el 29 de septiembre de 1868, por el actor don José Valero en una velada que presidieron él, Don Aniceto Ortega, Don Manuel López Meoqui y don Justo Sierra, como Presidente, Secretario y Prosecretario de la Sociedad Filarmónica. Cuenta don Antonio García Cubas en *El libro de mis recuerdos* que el actor Valero "propúsose entonces radicarse en México, y a ese fin hizo una indicación que, de haberse admitido, habría producido al teatro mexicano ópimos frutos. La proposición que transmitió el que esto escribe al Subsecretario de Justicia e Instrucción Pública fue la de que tanto el señor Valero como su señora la discreta actriz Salvadora Cairón, no abandonarían la capital si se les nombraba profesores del Conservatorio Dramático con la corta remuneración cada cual, de cien pesos mensuales, la que, unida a los productos de su profesión en el teatro ambos caían suficiente para cubrir sus necesidades. La proposición apenas fue escuchada y no atendida. Valero partió con su buena compañía y nuestra culta sociedad quedó entregada a las delicias del Cancán".

Por medio de una suscripción en la que participaron las más ilustres personalidades políticas y financieras de la época: don José María Iglesias, don Sebastián Lerdo de Tejada, don Anto-

nio Escandón, don Guillermo Barrón, don Rafael Martínez de la Torre, don Sebastián Camacho, don Eduardo Liceaga, don Antonio Mier, se procedió a la construcción del teatro del Conservatorio que, en su época, contribuyó al progreso del arte lírico y dramático de la ciudad. Teatro pequeño pero acogedor que alcanzamos a conocer todos los de nuestra generación. Dirigió las obras de construcción don Antonio García Cubas, y fue inaugurado solemnemente la noche del 27 de enero de 1874. El tea-



F. Gamboa, "La venganza de la gleba"

tro era de forma rectangular, con doble hilera de palcos. "El teatro —dice su constructor— fue decorado conforme al estilo del Renacimiento y entre sus principales adornos se cuentan: en la primera curva del artesonado, 40 medallones, con los bustos de los músicos y autores dramáticos a la izquierda." Eran estos últimos: Esquilo, Sófocles, Plauto, Terencio, Lope de Rueda, Shakespeare, Ben Johnson, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Corneille, Molière, Racine, Moreto, Sor Juana, Moratín, Víctor Hugo, Alfieri, Goethe, Schiller, Bretón de los Herreros. Las cuatro ménsulas cercanas al proscenio debían ostentar después los bustos de Alarcón, Gorostiza, Calderón y Rodríguez Galván. El programa de la inauguración estuvo compuesto de números musicales.

Por primera vez los alumnos y alumnas del Conservatorio forman una compañía que dirigen los actores Antonio Muñoz y Pilar Beval, y en acto solemne, el 8 de febrero de 1875, los miembros del Liceo Hidalgo y de la Sociedad Fi-

larmónica dedican una velada a la eminente trágica italiana Adelina Ristori, pronunciando en ella un discurso don Ignacio Manuel Altamirano, y sendas poesías don Justo Sierra, don Luis J. Ortiz y don José Rosas Moreno.

No es éste el único homenaje tributado a una insigne actriz en el pequeño teatro del Conservatorio. El 28 de febrero de 1900, don Justo Sierra pronunciaba uno de sus más elocuentes discursos para declarar profesora honoraria del Conservatorio a doña María Guerrero. Al entregarle el documento en que se le daba a conocer esta designación don Justo decía: "Por eso he firmado con vos en el documento que os he entregado, un pacto de alianza; es un pacto leonino; para vos el honor, la utilidad para nosotros y para el naciente plantel, que os pide unos cuantos instantes en que unimisméis vuestra doble existencia de madre y de artista... colaborad, oh dulce princesa la fina del arte y del ensueño en esta obra, asociaos a nuestro anhelo; dejad aquí guardadas algunas de las gotas de la esencia de nuestro talento y de nuestro corazón..."

Se solicitaron en los comienzos del teatro del Conservatorio los servicios profesionales del actor Enrique Guasp de París, director de compañía en el teatro Principal, para que se encargara de las clases de declamación del Conservatorio. Su actuación duró solamente nueve meses. Sin embargo, la compañía de don Enrique Guasp de París estrenó buen número de obras dramáticas de autores mexicanos en el teatro en que trabajaba. Por ejemplo, *Los Maurel* de don Roberto Esteva; lo mejor del teatro de Peón Contreras, *El pan de cada día*, *Sor Juana Inés de la Cruz* de Rosas Moreno; *Ambición y coquetismo* de José Sebastián Segura; *Lirio entre zarzas* de doña Isabel Prieto de Landázuri; *La Conjuración de México* de don Gustavo Baz; *Amor con amor se paga* de José Martí, *La caja de dulces* de don Rafael Delgado y *El esclavo* de Rafael Zayas Enríquez. A principios de este siglo pasó por las clases de arte dramático otro excelente actor español, don Leopoldo Burón.

*

Al ser derribado el antiguo Teatro Nacional, las butacas, forradas de terciopelo carmesí, pasan a engalanar el teatro del Conservatorio, que está a punto también de sufrir el embate de la piqueta demoledora. En efecto, en vísperas casi del centenario de la Independencia de México, en 1909, viene abajo el edificio y que a fines del siglo xvi levantara el célebre inquisidor Arzobispo y Virrey de la Nueva España don Pedro Moya de Contreras. El Conservatorio hubo de trasladarse a un edificio alquilado de la calle del Puente de Alvarado, y se utilizó por teatro el salón llamado de la Tabacalera Mexicana, negociación que ocupa el antiguo palacio que el Emperador Maximiliano le regaló al Mariscal Bazaine al casarse con Pepita de la Peña, actual dependencia de Correos, frontero a la nueva sede del plantel a quien servía.

¿Qué frutos había dado hasta entonces nuestra escuela de declamación? De ella había salido una promesa de actriz, una chica de figura espigada, de gran-

des ojos, siempre en trances de azoro, de bella voz, de gran talento natural, que pensionó don Justo Sierra en 1902 para que estudiara bajo la dirección de María Guerrero; se llamaba Manuela Eugenia Torres. Se incorporó a poco en la compañía de la insigne actriz y luego fue dama joven de Emilio Thuiller. Formó compañía propia en 1912 y se presentó en el Teatro Arbeau y más tarde en el Mexicano, nombre que se le había dado al que fuera Renacimiento en sus orígenes, Virginia Fábregas posteriormente. Eugenia Torres se había distinguido como excelente autora de bellas obras dramáticas. *El muñeco roto*, *Vendida* y *En torno de la Quimera*.

Dos jóvenes prometían también convertirse en buenas cabezas de elenco: Enrique Tovar Avalos y María Esther Groizzard que hicieron notable debut en las pruebas de las clases de declamación realizadas en el Teatro Arbeau, con un *Gran galeoto* que conmovió a los espectadores averse a presenciar los dramas de Echegaray.

*

La Revolución hecha gobierno después de haber promulgado la Constitución de 1917, incorporó el Conservatorio a la Dirección de las Bellas Artes, dependiendo a su vez del Departamento Universitario y de Bellas Artes. Fue su Director don Eduardo Gariel, que no tenía sentido alguno de las letras humanas y trató, cuanto antes, de acabar con las cátedras de arte dramático que en él se daban. Ante tamaño despropósito el Rector de la Universidad don José Natividad Macías, el Director de Bellas Artes don Alfonso Cravioto y, sobre todo, el Oficial Mayor de esta dependencia don Agustín Loera y Chávez, optaron por independizar la enseñanza de la declamación de la enseñanza de la música; crearon la Escuela Nacional de Arte Teatral, y pusieron al frente de ella al entonces joven estudiante de la Escuela de Jurisprudencia que escribe estas líneas y que había estrenado su comedia *Como en la vida* recientemente premiada en un concurso abierto por la Universidad. Corría el año de 1918 y había un gran interés por hacer algo, y algo mexicano, en todos los órdenes de la vida de nuestro país.

El personal de la flamante Escuela era muy reducido. Las clases de arte dramático las desempeñaban Manuela Eugenia Torres y Enrique Tovar Avalos, en plena y constante pugna profesional y docente. Ambos amantes de su arte, ambos un tanto resentidos de no haber alcanzado la meta que se habían propuesto en su juventud. Apasionados, trabajadores, generosamente derrochaban en su madurez las energías acumuladas en una juventud consagrada románticamente al arte. En realidad los que trabajamos en esa Escuela éramos decididamente románticos. El director tenía un sueldo de siete pesos diarios, exactamente la mitad del que disfrutaban todos los directores de las otras Escuelas de la Universidad, muchos de ellos maestros del colega que se sentaba ahora, un tanto cohibido, en los imponentes sitials del Consejo Universitario en el paraninfo de la Universidad. La cátedra de lectura escénica la desempeñaba María Luisa Ross, que llegaba a la Escuela con aquellos sombreros primaverales que usó, de amplias alas y de brillantes flores, mostrando siempre

sus brazos desnudos —“leche y miel”— que terminaban en las manos que cantó Luis G. Urbina. Una clase de español que daba Virginia Lozano, hermana del periodista, excelente amigo, ingenio sutil que hace exactamente veinte años se disparó un tiro en una noche de desesperación.



J. S. Segura, “Ambición y coquetismo”

ración. Ayudaban a los profesores de arte dramático, en calidad de traspunte, María Esther Groizzard que había dado la réplica a Tovar Avalos en el *Gran Galeoto* unos años atrás, Fernando Romano y Pura Córdoba, que ahora es una verdadera institución en el teatro transmitido por radio. Tuvimos incluso un profesor de cine en Manuel de la Bandera.

¿Y los alumnos? Qué brillante generación de muchachas y muchachos que en otro medio habrían dado días de gloria al teatro. Todos ellos generosos y románticos, también dilapidadores del único tesoro que posee la juventud, el entusiasmo. Unos vencieron en otras actividades, otros desaparecieron para siempre. Ninguno triunfó en el arte que seguía por vocación.

Los que viven, si alcanzan a recorrer estas páginas, recordarán la época en que formábamos más en serio que un director y unos actores profesionales en ensayo de una obra, en los galiones que nos servían de escenarios para los ensayos en los bajos del Conservatorio, ahora Secretaría de Bienes Nacionales; des-

pués en los bajos igualmente de la casa que fuera de Iñigo Noriega en la Academia 12, y por último en la Escuela de Odontología, edificio anexo al de Medicina, frente a la Iglesia de Santo Domingo. Amalia González Caballero, después señora de Castillo Ledón, nos encantaba recitando romances viejos con voz de cristal; Elena Sánchez Valenzuela producía por entonces la primera *Santa*, en la prehistoria de nuestro cinematógrafo; la figura menudita de Armanda Chirrot, hacía una deliciosa *Mariánela*, Clara Ester Tapia representaba damas jóvenes con una ingenuidad y una sencillez admirables, Beatriz Eldrige e Isaura y Elvira Cano se lanzaban con singular denuedo a la interpretación de *La enemiga* de Nicodemi. Mercedes Ferriz y Emma Siliceo paseaban su garbo por la escena, y de los hombres, Feliciano Corona apuntaba como trágico de primera calidad en *La fuentejilla* de Bracco —¡Pobre Feliciano Corona, estúpidamente abatido después, por una bala perdida en la batalla de Ocotlán!— Francisco Gómez Linares, galán excelente para las comedias de salón, desaparecido también en lo mejor de la edad, Luis Enrique Erro, que representaba al Cardenal italiano en *La cena* de Julio Dantés con una dignidad y una elegancia florentina y una dicción de primera calidad. El francés y el español no le iban en zaga en cuanto a entonación, desempeñados por Luis García Carrillo y Miguel Ángel Ferriz. De todos ellos éste es el único que ha perseverado en el teatro y se destaca ahora en el cine. Otros nombres: Luis Díaz de León, Emilio Gandarilla, Ernesto Urtusástegui, Angela Rebollo, Rosa Basurto, Gustavo Curiel, Leobardo González.

Las pruebas se realizaban en el teatro Ideal, en el Fábregas, en el Principal, en donde se podía; Eugenia Torres prefería el teatro italiano: Bracco, Rovetta. Representaba sus propias comedias, intentó alguna vez la *Magda* de Sudermann. Tovar Avalos, se decidía por lo trágico: *La cena de las burlas* de Sem Benelli. Representó *La venganza de la gleba* de Gamboa y *Como en la vida*. Quisimos que a esas pruebas concurrieran actores profesionales, para dar una oportunidad a los jóvenes de ser conocidos por sus mayores. Estuvieron presentes actrices como Virginia Fábregas, Etelvina Rodríguez; excelentes directores como Joaquín Coss, Antonio Galé, Ricardo Mutio. Quisimos elevar la cultura de los alumnos, dándoles cursos de “Historia del Arte” por don Carlos Lazo; “Historia del teatro” por el que esto escribe. Convertimos la Escuela de Arte Teatral en verdadero taller, no había hora fija para laborar. Los actores tenían la misma edad que el Director, los profesores les llevaban unos cuantos años. La camaradería era general. De ahí habría surgido algo. Lo mató... un acuerdo del Jefe de las Operaciones del Ejército de Oriente, que al triunfar la revolución de Agua Prieta clausuraba la Escuela; y como a D. José Vasconcelos, Rector de la Universidad y Secretario de Educación después, no le interesaba gran cosa el arte dramático, y como el Director de la Escuela salía para Buenos Aires con un puesto diplomático al lado de Jesús Urueña y de Javier Sorondo, volvieron a reincorporarse las clases de declamación al Conservatorio de Música, y la brillante generación de muchachos se dispersó ha-

(Pasa a la última página)



R. Delgado, “La caja de dulces”

cia los cuatro puntos cardinales en busca del destino de cada uno de ellos, cerrándose así uno de los capítulos más interesantes de la historia de la enseñanza del arte dramático en nuestro país.

A partir de entonces cesa el Conservatorio de tener influjo en el intento de producir actores para la escena mexicana. Pasa esta misión a los teatros experimentales. El primero en tiempo es el Teatro Sintético que fundan Rafael M. Saavedra, Carlos González y Francisco Domínguez. "Este espectáculo —dice Rodolfo Usigli en su obra *México en el teatro*— clasificable dentro del género estilista, utiliza motivos mexicanos en cuya representación se busca la armonía entre los movimientos y las frases de los actores y la música y las decoraciones". Aparece después el "Teatro del Murciélago", "Derivado en exceso del Chauve-Souris" de Nikita Balief, en el que interviene, además de Carlos González y Francisco Domínguez, Luis Quintanilla, Ermilo Abreu Gómez y Ramírez de Aguilar.

De todos ellos el que tiene relativa perduración es el "Teatro de Ulises". Reunidos una noche en el domicilio de Antonieta Rivas Mercado, en la calle de los Insurgentes y Avenida Alvaro Obregón, Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Manuel Rodríguez Lozano y el que esto escribe, decidimos realizar una temporada de teatro con las mejores obras europeas que pudiéramos haber a la mano, representadas por hombres de letras y ante un público seleccionado.

Era la época de los "ismos" y el "vanguardismo" en el teatro estaba de moda. Acabábamos de descubrir a Pirandello, a Bontempelli, a Crommelinck, a Cocteau. Se alquiló una vieja casona en la calle de Mesones, se improvisó un escenario y nos improvisamos actores unos, directores otros, pintores los de esta profesión, y así resultó un elenco que tuvo la fortuna de atraer al público de "élite" en esos años. Gorostiza, Novo y yo dirigíamos; Villaurrutia, Gilberto Owen, Rafael Nieto, Ignacio Aguirre, Carlos Luquín y Delfín Ramírez Tovar actuaban. Les daban la réplica Antonieta Rivas Mercado, Isabela Corona, Lupe Medina de Ortega, Clementina Otero y Emma Anchondo. Pintaban los decorados Roberto Montenegro, Julio Castellanos y Manuel Rodríguez Lozano. Repertorio: *La Puerta resplandeciente* de Lord Dunsany; *Simili* de Claude Roger Marx; *Ligados* de Eugene O'Neill; *El peregrino* de Charles Vildrac; *Orfeo* de Jean Cocteau (con una "mise en scène" formidable en la que no faltó un terremoto natural que vino a darle mayor carácter a la obra) y *El tiempo es sueño* de Lenormand. El Teatro de Ulises produjo dos buenas actrices que han actuado profesionalmente en el teatro y en el cine: Isabela Corona y Clementina Otero. El Teatro de Orientación fundado por la Secretaría de Educación Pública en 1931 completa la lista de los teatros experimentales que sirven de centro de práctica a los que desean convertirse en actores profesionales y que, al promediar este siglo, cuenta con grupos tan interesantes como los que ahora tratan de dar a conocer al público las obras más importantes del repertorio moderno: "Proa", "Tea", "La Linterna Mágica", el de Seki Sano etc., formados por jóvenes que tienen interés en superar el nivel que alcanza el teatro comercial en nuestro país y aun en otros de tradición dramática aún más arraigada.

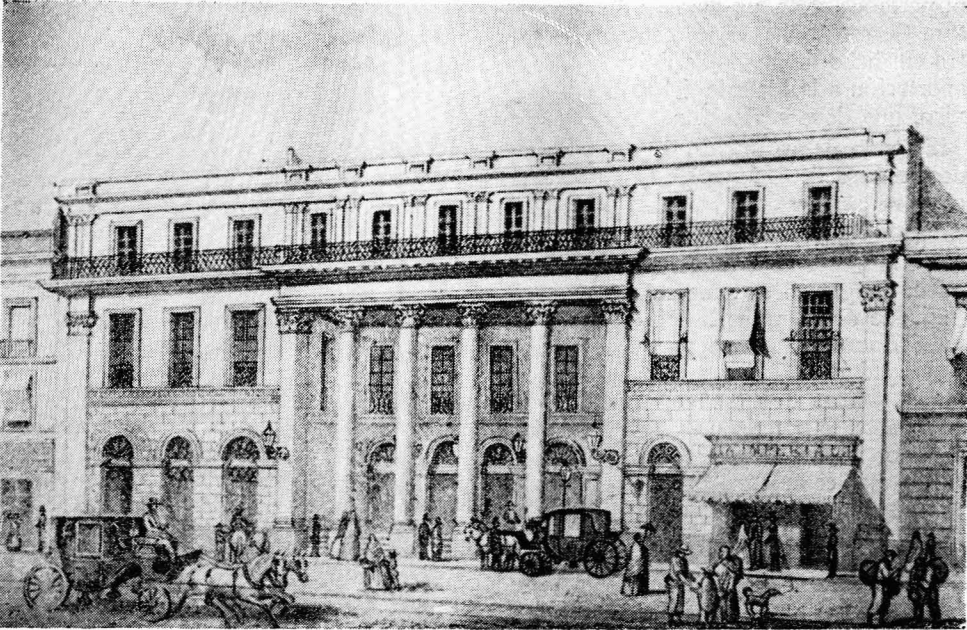
Ahora el Instituto Nacional de Bellas

LA ENSEÑANZA DEL ARTE DRAMATICO EN MEXICO EN LOS ULTIMOS 50 AÑOS

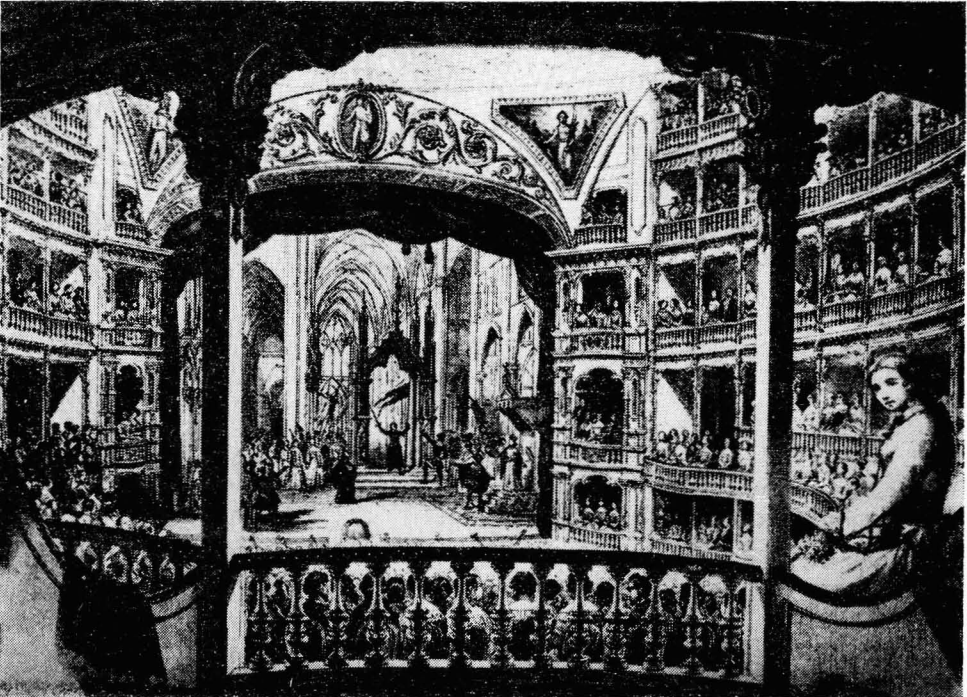
Artes tiene a su cargo la tarea de formar los actores necesarios para cubrir, en parte, la demanda que el teatro, el cinematógrafo y la televisión hacen para llenar el cometido que la vida moderna ha impuesto a estas actividades. El Instituto sostiene una Escuela de Teatro en la que se imparten las disciplinas necesarias para la formación de buenos actores. Paralelamente a esta Escuela oficial, que dirige el escritor Salvador Novo, la Asociación Nacional de Actores (A.N.D.A.) sostiene una Escuela de Arte Dramático que contribuye a la formación de intérpretes de las obras que se representan en los teatros experimentales y en las películas que el cine nacional produce. Por otra parte en la Universidad Nacional, en su Facultad de Filosofía y Letras, un selecto grupo de profesores contribuye a formar artistas y autores que colaboren en la empresa de crear un teatro nacional; una etapa más en la tarea que autores, actores y críticos han venido realizando a lo largo de los cincuenta años que acabamos de considerar.



Caricatura de J. Sierra y E. A. Chávez



Gran Teatro Nacional



Interior del Teatro Iturbide