

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ



Ricardo Blume

Doctor honoris causa

Cuadernos del Archivo de la Universidad **45**

Lima, 2006

Cuadernos del Archivo de la Universidad

Comité editorial

Presidente : José Agustín de la Puente Candamo

Miembros : Juan Carlos Crespo López de Castilla

René Ortiz Caballero

Jesús Vera-Portocarrero Beltrán

César Gutiérrez Muñoz

Archivero de la Universidad

Pontificia Universidad Católica del Perú

Ricardo Blume : Doctor honoris causa

. -- Lima : PUCP. Archivo de la Universidad, 2006.

p. : il. ; 20 cm. -- (Cuadernos del Archivo de la
Universidad; 45)

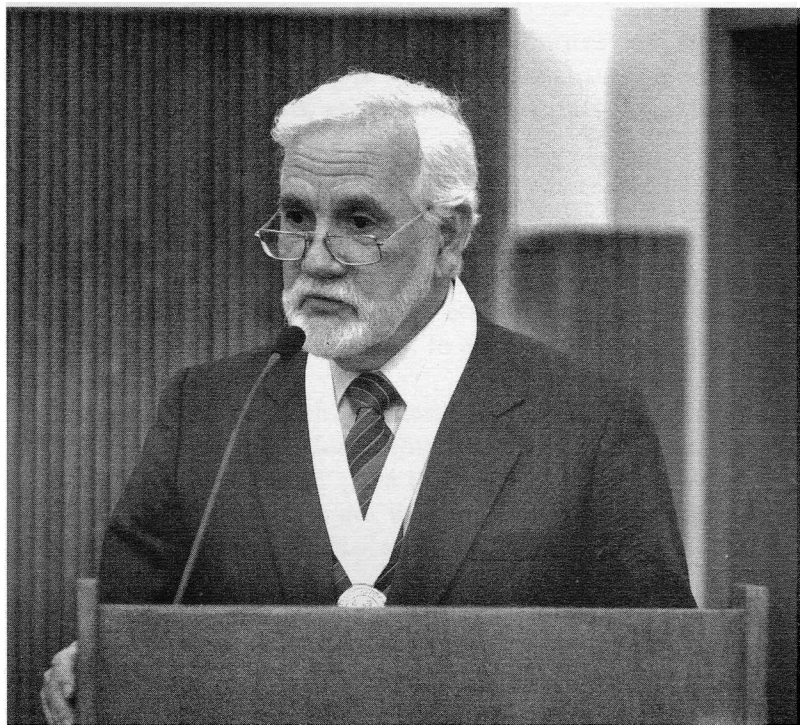
Archivo de la Universidad PUCP

Apartado 1761 – Lima 100, Perú

Correo electrónico: archivo@pucp.edu.pe

Fax: (511) 626 2857

Hecho el Depósito Legal en la BNP 2006-9942



Ricardo Blume S.

RICARDO BLUME
Doctor honoris causa
25 de agosto de 2006
(Foto por Ana Lía Orézzoli)

Presentación

Ni el más entusiasta de los jóvenes estudiantes que fundaron el TUC en 1961, podía imaginar la trascendencia que el elenco tendría en el medio universitario, en la escena del país y, sobre todo, en sus vidas personales.

Varios de ellos tomaron la decisión de dedicarse exclusivamente a la actuación y han destacado en esa difícil tarea. Los demás, que se graduaron en sus respectivas facultades, aprendieron a apreciar el esfuerzo que significa una puesta en escena y se convirtieron en enterados y asiduos espectadores, lo que no es poca cosa.

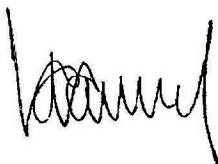
Sin embargo, esos resultados serían inexplicables sin la presencia de Ricardo Blume quien, formalmente, tenía el cargo de director pero que en los hechos era para nosotros bastante más: un líder. Sus indicaciones –artísticas, administrativas o de otra índole– eran seguidas con la certeza absoluta de que tenía razón.

Primero en llegar a los ensayos, severo en la exigencia, transmitía una confianza enorme en los resultados del empeño en común. Intransigente aún con la menor falta de disciplina. Conocía a la perfección la letra de todos los personajes y el movimiento marcado para cada uno de los actores de la obra en curso. Estábamos seguros que –en caso de urgencia– hubiera podido hacer cualquiera de los papeles de sus dirigidos. Insistía en el carácter colectivo de la puesta y en que no había papeles pequeños sino actores pequeños, para enfatizar que todos los roles –con mucho o poco texto– tenían que ser enfrentados con la misma seriedad y profesionalismo.

Formó discípulos y éstos han transmitido tales valores y conocimientos a sus propios alumnos por lo que puede afirmarse que, aún en muchos de los montajes más importantes de hoy, es posible advertir la impronta del maestro.

Si se aprecia con cuidado, esos mismos principios serían de igual utilidad para el desarrollo de cualquier comunidad académica, cultural, empresarial o de otra naturaleza.

En el fondo estas lecciones de Ricardo son las que –con palabras distintas– han llevado a las autoridades de nuestra Casa a conferirle, tan merecidamente, el grado de Doctor *honoris causa*.



Humberto Medrano Cornejo
Profesor principal
Departamento de Derecho



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU

CONSEJO UNIVERSITARIO

RESOLUCIÓN DE CONSEJO UNIVERSITARIO N° 067/2006

EL CONSEJO UNIVERSITARIO:

Vista la propuesta presentada por el Decano de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación y el Jefe del Departamento Académico de Comunicaciones de nombrar Doctor Honoris Causa de la Pontificia Universidad Católica del Perú al señor Ricardo Blume;

CONSIDERANDO:

Que, a lo largo de su prolongada actividad como actor y director en obras teatrales, largometrajes, producciones de televisión y programas de radio en el Perú, España y diversos países de América, don Ricardo Blume ha construido una carrera profesional excepcional y ejemplar en el ámbito de las comunicaciones y el arte, la cual ha alcanzado relevancia internacional;

Que, junto con su trabajo escénico, el señor Ricardo Blume ha llevado adelante una labor fundacional y promotora en el campo de la comunicación cultural en el Perú, a través de su actividad como fundador del Teatro de la Universidad Católica e integrante de diversas entidades dedicadas al fomento de la cultura, tales como la Asociación de Artistas Aficionados, el Museo de Arte de Lima, el Patronato de Lima, el Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica y la Asociación Cultural Filarmónica;

Que la relevancia de los méritos artísticos de don Ricardo Blume ha merecido numerosos reconocimientos en el Perú y en el extranjero, entre los que cabe destacar el Reconocimiento de la Universidad Nacional Autónoma de México a la creación artística y difusión de la cultura, la Medalla Mi Vida en el Teatro del Centro Mexicano del Instituto Internacional del Teatro de la UNESCO, el Premio Kukulú Prensa de la Conferencia Episcopal Peruana y la Medalla Juan Pablo Viscardo y Guzmán del Congreso de la República del Perú;

Que la labor del señor Ricardo Blume en el Teatro de la Universidad Católica representa una de las más fructíferas contribuciones al desarrollo de nuestra casa de estudios;

Que, en el sentido de lo expuesto, la carrera de don Ricardo Blume constituye parte significativa de la historia cultural del Perú;

En uso de las atribuciones que le confiere el inciso f) del artículo 79° del Estatuto de la Universidad,

RESUELVE:

Nombrar Doctor Honoris Causa de la Pontificia Universidad Católica del Perú al señor Ricardo Blume, en reconocimiento de su fecunda actividad artística y de su relevante aporte al enriquecimiento del horizonte cultural de nuestro país.

Regístrese, comuníquese y archívese.

Lima, 7 de junio del 2006


RENÉ ORTIZ CABALLERO
Secretario General


LUIS GUZMÁN BARRÓN SOBREVILLA
Rector

La comunicación y la docencia reflejadas en la extensa labor del maestro Ricardo Blume

James A. Dettleff

Algunos meses atrás se propuso conferir el Doctorado *honoris causa* a Ricardo Blume, uno de los actores más queridos del teatro y las pantallas nacionales y latinoamericanas, muy cercanamente vinculado a nuestra Universidad. Esta muy merecida distinción que nos reúne, no sólo tiene un significado especial para él, sino también para nosotros. El Departamento de Comunicaciones es uno de los más jóvenes de nuestra Universidad, y estamos por cumplir nuestros primeros diez años de existencia en mayo próximo. Y éste es el primer reconocimiento *honoris causa* que, conjuntamente con la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, proponemos a la Universidad. Por lo tanto, su valor es evidente, pues marca un momento especial dentro de nuestro desarrollo y hace que, luego de una etapa de creación y formación, empecemos a proyectarnos en otros espacios y a atender nuevas consideraciones.

Sin embargo determinar la personalidad a la que ofreceríamos este primer doctorado honorífico no fue complicado. Ricardo Blume, se ha dicho ya y estoy seguro que se seguirá repitiendo, es una personalidad de las pantallas y las tablas latinoamericanas.

Pero sobre todo es también un maestro, un formador y moldeador de talentos que ha compartido su profesión con la tarea de enseñar a otros el oficio de la actuación.

Y quisiera que me permitan tomar unos minutos de esta ceremonia para que hagamos juntos un repaso por su fructífera carrera.

Lleva en estas labores ya casi cincuenta y cuatro años, que inició como actor en 1952 cuando participó en la obra *La mujerzuela respetuosa* de Jean Paul Sartre. Ese mismo año actuaría también en *Todos eran mis hijos* de Arthur Miller, obra realizada por la Asociación de Artistas Aficionados, compañía con la que participaría

dieciséis veces más. Desde entonces, ha actuado en más de sesenta obras, tanto en el Perú, como en México y en España. No vamos a nombrarlas todas aquí, pero sí quisiéramos mencionar algunas de ellas, como la versión de 1956 de *Collacocha* de Enrique Solari Swayne, obra que también estrenaría en Madrid tres años después. También interpretó en 1964 a Romeo en la obra de William Shakespeare. Y en las versiones de 1967 y de 1978 de *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca, dio vida al personaje del pobre. Otras interpretaciones para recordar han sido sus actuaciones en *Las brujas de Salem* de Arthur Miller, *Casa de Muñecas* de Henry Ibsen, *Tres hermanas* de Antón Chejov, *Interiores* de Woody Allen, y en *Feliz nuevo siglo Doktor Freud* de Sabina Berman.

No podemos dejar de mencionar especialmente la versión de 1988 de *Emigrados*, dirigida por Luis Peirano donde compartió el escenario con Alberto Ísola, ambos profesores de nuestro Departamento.

Pero el teatro no sólo lo ha tenido como actor, sino que ha dirigido también diversas obras, veintiuna para ser precisos, desde que inició esta actividad en 1961 con *Tristán e Isolda* de León Felipe. Uno de los más importantes montajes dirigidos por él ha sido *La siega* de Lope de Vega, que recibió el Premio Nacional de Teatro Anita Fernandini de Naranjo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, como reconocimiento al mejor montaje y a la mejor dirección.

Como ya hemos mencionado previamente, Ricardo Blume ha compartido estas actividades teatrales con las de formación. Fundó el estudio de actores de la Asociación de Artistas Aficionados, en el año 1984, la cual dirigió y donde trabajó en la formación de una nueva generación de actores hasta el año 1987.

También ha sido miembro fundador del Teatro de la Universidad Católica, y su director entre 1961 y 1968. Con respecto a esto, me permito leer lo que el propio TUC indica como su acta de fundación:

El 22 de junio de 1961 llegó el día en que Ricardo Blume, joven actor quien acababa de regresar de España, donde siguió estudios teatrales en la Real y

Superior Escuela de Arte Dramático en Madrid, se hizo cargo de estos jóvenes. De este modo el TUC fue conformado por Blume y sus jóvenes alumnos. No tenían local ni otros profesores. Pero aún así, en 1961, montaron dos obras en un acto: Tristán e Isolda de León Felipe y La Tinaja de Luigi Pirandello.

Éste fue el inicio exitoso de una historia teatral particular, con una mística basada en la humildad, la disciplina, el respeto hacia uno mismo y hacia el público, donde no habían "divos" y ningún papel era insignificante porque se insistía en el trabajo en equipo.

Esta mística y preocupación por defender al teatro, y a las artes en general, no ha sido abandonada por Ricardo Blume, quien en México ha sido fundador de la Academia Mexicana de Arte Teatral, asociación que se define a sí misma como dedicada a luchar por que las políticas culturales promuevan un óptimo desarrollo del teatro.

Paralelamente a su labor teatral y de formación, Ricardo Blume ha participado en innumerables producciones televisivas, tanto en el Perú como en México, donde ahora tiene un contrato de exclusividad con Televisa. Sus primeras apariciones en televisión, fueron en programas que son clásicos de la televisión nacional, tales como *Kid Cristal* y *Usted es el juez*, en los años 60. Una de sus últimas actuaciones en nuestras pantallas se dio en 1984, en uno de los capítulos más comentados de la serie nacional *Gamboa*, el cual fue escrito por Mario Vargas Llosa. También en esta década presentó *Lo mejor de la TV mundial*, en la cual dio prueba cabal de su vocación de enseñar y orientar a la teleaudiencia para disfrutar más del arte. En estas presentaciones no sólo se dedicaba a hacer introducciones generales, sino que explicaba de manera magistral diferentes aspectos de la puesta en escena, la interpretación y la caracterización de los personajes, en el corto tiempo que le permitían. Resultaban de esta manera pequeñas, sustanciosas, precisas y claras clases sobre temas específicos, que enriquecían la visión de las obras televisivas.

Pero la memoria peruana y por ello la de muchos de los aquí presentes, lo recuerdan también por las varias telenovelas en las que ha trabajado, desde *Corazón salvaje* en 1962, hasta su participación

este año en *Heridas de amor*, pasando por *El proceso de Mary Dugan*, *Doña Bárbara*, *San Martín de Porres* (cuya versión mexicana dirigió años después), *Muchacha italiana viene a casarse*, *Mundo de juguete*, *Viviana*, *María la del barrio*, y por supuesto *Simplemente María*, la telenovela más exitosa de la televisión nacional después de la cual emigró a México.

Su presencia en el cine es también notable. Ha participado a lo largo de su carrera en diecisiete largometrajes entre los que podemos mencionar su primera participación en la española *Y después del cuplé*, así como su actuación en *Intimidación en los parques* de Manuel Antón, las películas nacionales *Ojos de perro* y *Malabrigo*, dirigidas por Chicho Durant, y su participación en el 2004 en la mexicana *Mezcal*, que hemos podido apreciar hace un par de semanas en el Décimo Festival Elcine.

Sus cualidades han recibido innumerables reconocimientos, algunos de los cuales ya han sido reseñados por el Secretario General, comenzando por la beca que recibió del Instituto de Cultura Hispánica para estudiar en la Real y Superior Escuela de Arte Dramático de Madrid.

Ha recibido premios al mejor Actor de Teatro en México en tres oportunidades, en los años 1979 (por su actuación en la obra *Exiliados*), 1994 (por *La amistad castigada*) y el 2000 (por la obra *Feliz nuevo siglo Doktor Freud*).

En base a sus colaboraciones semanales en el diario *El Comercio*, Ricardo Blume ha publicado dos libros recopilatorios en los años 80: *Como cada jueves* y *Nada del otro jueves*.

Igualmente, en el año 2004, recibió un homenaje en el 8° Encuentro Latinoamericano de Cine, que organiza el Centro Cultural de nuestra Universidad.

Este listado mínimo revela a un profesional de impresionante talento y en perfeccionamiento permanente. Alguien podría, sin embargo, ver al profesional del entretenimiento, sin duda hábil y

prolífico en su técnica, oponiéndolo a actividades supuestamente más serias, por ejemplo, las universitarias. Sabemos que no es así. Quienes escribimos, dirigimos o ponemos en escena producciones audiovisuales o teatrales, sabemos que un trabajo como el de Ricardo Blume lo que hace es recrear la vida. Al imaginar, crear o encarnar historias y personajes, aprendemos el respeto y la seriedad frente a lo que encuadra, ilumina, oscurece, impulsa o frustra la vida cotidiana que compartimos con quienes nos rodean.

Decir que la vida profesional de Ricardo ha dado lugar a producciones que permanecen en nosotros, es decir que ha sabido escuchar, reinterpretar y contar en la televisión, el teatro y la escritura algo verdadero y significativo de nosotros. Contando hoy su vida, nos aparece el norte que la ha guiado: el respeto, la creatividad y el servicio frente a la verdad de una realidad que no puede dejar indiferente a un verdadero comunicador. Nos recuerda así la urgencia de comprender, recrear y dirigir nuestro país desde los valores que Ricardo Blume vive.

Este ha sido sólo un breve repaso por algunos momentos en que Ricardo Blume ha estado presente en las tablas, en las pantallas televisivas y en las cinematográficas. Y también de sus grandes etapas en que ha sido profesor de otros artistas, formador de jóvenes profesionales, maestro de muchos. Es decir, las razones más importantes por las que hoy día nuestro Departamento, nuestra Universidad, le confiere este Doctorado *honoris causa*.

Homenaje a Blume

El teatro universitario: fundamento, historia y futuro

Luis Peirano Falconí

Próxima a cumplir noventa años de intensa y fecunda actividad, nuestra casa de estudios, la Pontificia Universidad Católica del Perú, ha considerado conveniente reconocer una vez más –y esta vez mediante el otorgamiento del Doctorado *honoris causa* a Ricardo Blume– el valor y sentido del teatro en el aula universitaria.

A los incuestionables méritos del notable artista y maestro profesional le precede la necesidad de reconocer en esta ceremonia un nuevo acto de reafirmación del valor de las artes escénicas. Esta se suma a los que ha hecho nuestra Universidad, al menos durante los últimos 45 años, que es lo que tiene de vida nuestro Teatro de la Universidad Católica (TUC), es decir más de la mitad de su vida institucional.

Para referirnos al sentido pleno de la distinción que hoy se otorga a Ricardo Blume, es indispensable resaltar primero la enorme significación para la PUCP de este singular encuentro del cual somos hoy testigos. Ricardo Blume es, sin lugar a dudas, merecedor del doctorado que hoy se le concede. Baste tomar nota de su extensa hoja de vida que cubre más de cincuenta años dedicados al ejercicio profesional, buena parte de cuyos méritos guardan muy fuerte vínculo con nuestra casa de estudios. Nuestro Jefe del Departamento se ha referido a ellos y nuestro Secretario General los ha recordado al leer los fundamentos de la decisión del Consejo Universitario.

Debo, por tanto –luego de agradecer al Rector por darme el honor de celebrar este acto de reconocimiento al maestro, que es como le llamamos quienes trabajamos con Blume– referirme al sentido de esta distinción que, si bien es un acto extraordinario para nuestro quehacer cultural, tampoco se trata de un acto aislado de la historia de nuestra casa de estudios.

Es muy poco frecuente, si no es en verdad un caso único en el país, el otorgamiento de un Doctorado *honoris causa* a un actor de teatro y mucho menos que se otorgue como consecuencia de una larga y fructífera contribución al desarrollo del teatro al interior de sus aulas.

Este simple dato nos dice del valor del teatro en nuestra formación universitaria, cosa que no es algo común en nuestro sistema educativo y merece sin duda más de una reflexión.

El impulso del teatro, como el del conocimiento en general, no tiene por qué ser esencialmente universitario, pero es también justo reconocer que no hay conocimiento formativo de la conciencia y naturaleza humana que escape a la vocación y esencia de la universidad.

Si bien desde muy temprano la escuela reconoció el poder maravilloso del afán humano por representarse y lo incorporó, primero como una invención genial de entretenimiento lúdico en la experiencia del aprendizaje, y luego, con mucho más fundamento, por su valor formativo de la capacidad expresiva del ser humano, es cierto también que no ha sido sino hasta mucho más tarde que el teatro adquirió el rango que hoy ostenta en nuestra Universidad.

En realidad es larga la carrera del teatro por lograr su reconocimiento tanto en la vida pública como en la universidad, tan larga como la de obtener, mediante el ejercicio digno de sus protagonistas, la validación no sólo de un oficio, sino de una profesión y un quehacer de estudio e investigación de la realidad, como tantos otros que se nutren del quehacer universitario.

Pero hoy el quehacer del teatro no le puede ser ya ajeno a la universidad y es bueno recordarlo en agradecimiento a la labor impulsada por Blume, y que muchos universitarios, discípulos y seguidores suyos, han continuado con alegría y tesón.

El teatro en nuestra Universidad es el resultado de un encuentro feliz entre quienes desde mediados del siglo pasado en nuestro país

hacían un teatro de arte, comprometido con la realidad social, de auténtica vocación universitaria –aunque no estuviesen dentro de la universidad– y quienes dentro de ella buscaban incorporar al teatro en su vida académica.

La historia de la cultura en el Perú tiene claros ejemplos de intelectuales y artistas que no estudiaron en la universidad, que fueron por tanto fundamentalmente autodidactas, pero cuya obra ha resultado luego vital al quehacer universitario. En el campo del arte, es ciertamente el caso de Blume. Pero antes de él fueron los casos de varios hombres y mujeres como Fernando Tovar, Luis Álvarez, Mocha Graña, Ricardo Roca Rey, Sara Ugarteche y Pablo Fernández, por mencionar sólo algunos pocos entre los que ya nos dejaron.

He preferido citar el ejemplo de actores y promotores del teatro, antes que el de los escritores dramaturgos, porque en estos casos su filiación literaria marcó la principal vía de acceso a la academia y a la universidad. Pero también, para insistir, otra vez, en algo que lamentablemente no les queda claro a todos, incluso dentro de la universidad; esto es, que el teatro es algo distinto a la literatura dramática, si bien ella forma parte muy importante de su desarrollo.

Si somos estrictos, en realidad siempre existió un afán por hacer teatro entre los alumnos de nuestra Universidad. La historia recuperará el valor de estos esfuerzos. Pero el momento clave para su desarrollo se produce cuando este propósito toma una fuerza definitiva y la Universidad promueve de manera sistemática la presencia de quienes, habiendo desarrollado un perfil profesional en el teatro, se afilian de manera muy comprometida a la creación de un proyecto institucional universitario.

Fue así que surgió el Teatro de la Universidad Católica, que de alguna manera coincide con otras manifestaciones de modernidad en nuestro quehacer académico en un curioso proceso no exento de contradicciones y paradojas, porque sus primeras producciones se concentran en un repertorio de corte más bien clásico y tradicional.

En términos sencillos, Blume llamó a esto formar la retaguardia, una base sólida de conocimiento y práctica que permitiese la capacidad de realizar algo que es por lo demás intrínseco a la naturaleza de la creación artística: el cuestionamiento de lo hecho, la contradicción crítica, que es lo que constituye el arte de vanguardia.

Su modesta pero segura propuesta fue celebrada por un nutrido grupo de estudiantes, de los cuales es imposible dejar de mencionar por lo menos a algunos de ellos: Violeta Cáceres, Ana María Teruel, Alicia Saco, Clara Izurieta y Madeleine Zúñiga, entre las chicas, y a Marco Leclére, Silvio De Ferrari, Hernán Romero, Samuel Adrianzén, Jorge Chiarella, Humberto Medrano y Mario Pasco, entre los muchachos de entonces.

Qué motivó a estos jóvenes a pedir –y a la Universidad a conceder– un espacio para un teatro permanente y no meramente ocasional es algo que habría que investigar. Pero el hecho es que desde principios de los años sesenta, nuestra Universidad contó con una pequeña pero muy bien organizada estructura institucional dedicada al teatro que Blume logró formular, con la ayuda de sus jóvenes colaboradores, y que muy rápidamente llegó a mostrar un corte absolutamente moderno por su ordenamiento político y administrativo.

Llamará la atención, sin duda, el uso de estos últimos calificativos para el ordenamiento de un proyecto artístico, pero no veo otra manera de explicar las bases organizativas de los procesos de estudio y producción de aquel teatro universitario en formación. No es tiempo de tratar aquí en detalle este tema, pero sí es necesario señalar que la organización fundacional de los estudios y la producción del TUC fue tan básica y sólida como eficiente y fructífera; porque si bien Blume enseñaba lo que sabía hacer por estudio y experiencia profesional, reuniendo a grupos de profesores que eran de lo mejor en su tiempo, su apertura a recibir propuestas de quienes lo seguían y se interesaban por su trabajo era muy grande, y los referentes de experiencias universitarias de otros países, especialmente del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Chile, fue incuestionable.

Párrafo aparte merece la comprometida e inteligente entrega de Sylvia del Río de Blume, Sylvia Blume, quien no dudó en acompañar a su marido en cuanto gestión administrativa fue necesaria, aportando –y esto no es exageración alguna– hasta con los muebles de su casa a la organización de este nuevo proyecto, tanto dentro como fuera del escenario. Su exquisita sensibilidad artística se hizo evidente no solamente en su aporte como concedora de la danza, así como en el diseño y realización del vestuario; su criterio fue también un factor clave para acompañar el proyecto en la toma de decisiones y a muchos de nosotros en el difícil proceso de alcanzar la seguridad necesaria para el trabajo creativo. Debemos mucha gratitud a la gente de teatro que contribuyó a formar el lugar que el teatro tiene en nuestra Universidad, pero esa lista tiene ciertamente a Sylvia en el primer lugar.

Desde principios de los años sesenta es posible constatar una extraña pero fructífera síntesis de tradición y de avanzada moderna que ofrecía la organización del teatro por los jóvenes de entonces. El entrenamiento en el sentido y uso de la palabra fue central para formalizar la presencia del teatro en la vida universitaria, pero entendiendo por ella no solamente la palabra literaria o centrada de manera exclusiva en el *logos* de la racionalidad. Desde sus inicios, existió en nuestro teatro universitario una apertura a la dimensión artística propia de la teatralidad que se vale de la palabra, como un recurso extraordinario, pero que no se reduce o se circunscribe a los límites de la misma. Es verdad que la palabra pesaba y sigue pesando mucho, pero nunca al punto de prevalecer sobre la naturaleza misma del teatro.

La búsqueda de la teatralidad combinando la maravilla de la herencia clásica latina fue fundamental, a pesar de que las posibilidades de investigación y trabajo experimental entonces eran bastante limitadas.

Como resultará obvio en nuestra cultura, la palabra teatral de rai-gambre española fue la primera en usarse, pero ella se extendió rápidamente para recoger el aporte de la cultura italiana, francesa

y anglosajona. La perspectiva latinoamericana no tardaría mucho en aparecer como necesario contexto para la preocupación por una dramaturgia peruana directamente interesada en los problemas nacionales.

Muy rápidamente se hicieron presentes en nuestra escena, además de los clásicos italianos, españoles y franceses, textos latinoamericanos y peruanos. No era mucho lo que se podía hacer, pero el impulso estaba dado y las posibilidades de desarrollo de un árbol frondoso, como el que brotaría años más tarde, estaban claramente marcadas.

Hago este recuento rápido porque la gestión de Blume en la dirección del teatro de la Universidad Católica fue tan sustantiva como breve. Blume trabajó en nuestra Universidad al frente de nuestro teatro solamente ocho de los cuarenta y cinco años que éste lleva de vida; pero dejó en su fundamento institucional y en sus producciones una estela que puede rastrearse hasta nuestros días y que tiene muestras clarísimas de frutos dentro y fuera de nuestra Universidad. A lo largo de las décadas sucesivas la huella dejada por su trabajo y la acción de quienes fueron sus alumnos ha permanecido como referente orientador incuestionable.

A la contundente muestra de notables producciones que se generan hoy al interior de nuestra alma mater, se puede sumar la confirmación de varios grupos profesionales independientes y, ciertamente, el impulso a otros teatros universitarios.

Fueron criterios centrales en la obra de Blume el respeto a los principios de la Universidad, el aliento a sus alumnos a ser mejores universitarios, utilizando la experiencia del teatro para este propósito. No hubo malicia alguna en su trabajo por desviar de su propósito académico a ninguno de sus estudiantes, porque si bien algunos tomaron esta decisión más tarde por cuenta propia, él buscaba sobre todo alentar a los estudiantes a ser buenos profesionales, amadores y estupendos espectadores del teatro y, ciertamente, mejores ciudadanos. En este sentido, su compromiso ético fue absoluto, e incluso, debo decir, un tanto puritano, para

distinguirlo del que hicimos gala quienes lo sucedimos.

Esto se hizo evidente cuando nosotros, quienes lo seguimos en adelante, sí les empezamos a decir, a quienes nos parecía que tenían verdadero talento, que se dedicaran al teatro si podían y se atrevían.

Como es obvio, Blume y sus jóvenes estudiantes no estuvieron solos en este intento. Al inocultable apoyo del Rector, monseñor Fidel Tubino, especialmente luego de que se ganara el primer premio de teatro nacional el año 1962, con el montaje de *La siega* de Lope de Vega –en el que usaron las instalaciones de la Casa de Riva-Agüero y la puerta de su propia oficina del rectorado como la puerta del infierno, hecho que él mismo comentaba riendo de buena gana–, le sucedió un renovado interés y sustento por parte de las nuevas autoridades de la PUCP.

En la memoria de 1962 de monseñor Tubino al cesar en el cargo de rector, se anuncian como resultado de sus diez años de gestión un conjunto de medidas tomadas en 1961 destinadas a modernizar la Universidad, entre las que destaca la creación de los departamentos del estudiante y de actividades universitarias, citando de manera especial al teatro universitario. “Trazado queda el cauce para que las actividades comunes discurren cada día más intensas con su virtualidad unificadora”, acotaba monseñor Tubino.

A mediados de diciembre de 1961, Blume escribió en el programa de presentación de *Tristán e Isolda* de León Felipe y *La tinaja* de Luigi Pirandello algunas frases que fueron criterio central de la ruta trazada y que muchos de nosotros hemos recordado con frecuencia: “Llegamos al teatro con humildad y entusiasmo, conscientes del estudio y seriedad que exige el arte dramático. Consideramos que el teatro universitario es no sólo un excelente medio de complementar la formación superior, sino, también, una manera de contribuir al desarrollo de la cultura en el país.”

Alfonso La Torre, Manuel Solari Swayne (el inolvidable *Zeñó Manué*), el notable poeta y dramaturgo Juan Ríos y José Miguel Oviedo, que

eran los feroces pero conocedores críticos de entonces, saludaron por igual y con gran entusiasmo la aparición de un teatro universitario íntegramente compuesto por jóvenes de la casa.

Manuel Solari escribió largamente al respecto en *El Comercio* y de allí rescato estas líneas: "Queremos señalar que, al crear un cuerpo teatral, la Universidad Católica cumple con una obligación. Por ser un centro de estudios superiores cuenta con elementos –que esa jerarquía le concede– que deben contribuir al desarrollo de un arte que es menester robustecer y depurar por lo que significa como expresión de cultura. De cultura, que es lo que la universidad recoge y difunde.

Saludamos pues con alegría, la creación de este elenco que viene a enriquecer nuestra vida escénica y que, dada su índole, ha de mantener una línea de dignidad y de decoro. Con que la conserve siempre, cumplirá una noble actuación. Ya es bastante."

José Miguel Oviedo, por su parte, luego de dejar constancia de su enorme sorpresa por encontrarse con un teatro que iba mucho más allá de la expectativa de "una velada familiar muy apropiada a fin de año, interesante y simpática sólo para los amigos de la institución", se explaya en la descripción de un "espectáculo que tuvo una dignidad insospechable", y concluye su nota –dicho sea de paso en una de las mejores críticas de teatro que le he leído en mi vida– señalando: "Las autoridades de la Católica deben garantizar, casi como un gesto de gratitud, la continuidad de este esfuerzo inicial."

No podía ser de otra manera.

El apoyo de los rectores y los consejos universitarios desde entonces ha sido permanente a lo largo de los nueve lustros que siguieron, con subidas y bajadas, como es de esperar, pudiendo rastrear en los discursos e informes a la comunidad universitaria notables motivos de compromiso y orgullo con el desarrollo del teatro en nuestra Universidad. Las celebraciones de aniversarios sucesivos fueron ocasiones que marcaron esfuerzos singulares para potenciar

este desarrollo.

Soy testigo directo –al menos desde el año 1964 en que llegué formalmente a la universidad– de la negociación permanente, pero siempre favorable en sus resultados, con el inolvidable padre Mac Gregor, y también de las convocatorias específicas hechas por el doctor José Tola, el ingeniero Hugo Sarabia y su entonces vicerrector, luego rector y hoy rector *emérito*, Salomón Lerner, para potenciar esta tarea, la misma que nos ha traído hasta donde estamos.

De manera que *todos* nuestros rectores y vicerrectores, desde monseñor Tubino hasta el ingeniero Luis Guzmán Barrón, que son los rectores que yo he conocido, han mantenido y enriquecido, cada uno en la medida de sus posibilidades y propia visión, es decir, a su manera y estilo, el valor de las artes escénicas en la formación universitaria. Y, ciertamente, el acto académico de hoy se suma a este proceso de reconocimientos fundamentales a nuestro teatro.

La explicación para entender, pues, hasta dónde hemos llegado con el teatro en nuestra Universidad, está, consecuentemente con lo dicho, en que éste se estableció de una manera institucional y permanente, no solamente de manera esporádica, como justa diversión o entretenimiento, o con muy dignos y justos propósitos de celebración, que son las formas y razones con las que generalmente se convoca al teatro en las instituciones educativas. Ejemplos de esto sobran por todos lados.

Quienes quieren de verdad el teatro no aceptan que éste sea solamente motivo de celebración ocasional, sino que entienden el festejo y la fiesta como la lógica consecuencia de un trabajo amoroso de aprendizaje y estudio permanente, el mismo que demanda apoyo consecuente con su estudio y práctica cotidiana.

El alma humana está vitalmente presente en el teatro y no es posible atenderla solamente para celebraciones ocasionales por importantes que éstas sean.

La propuesta de Blume de dignificar la profesión del teatro hizo

que sus propuestas estuvieran rodeadas de toda la seriedad y disciplina que el propio trabajo académico exige. Puedo dar fe, sin temor a exagerar un ápice, que la seriedad y disciplina que yo encontré en la escuela del teatro de nuestra Universidad era, si no mayor, tan seria y atractiva como la que yo disfrutaba en la Facultad de Letras.

El respeto y la consideración del teatro universitario –y del teatro en general– en nuestro país se debe en gran parte por estos motivos a los éxitos del teatro de la Universidad Católica, a la gran “intuición” de Ricardo Blume, que está enmarcada ciertamente en la casualidad de su regreso de España, en el azar de la vida, como le gusta recordar a él, y de manera muy vital en la pasión adolescente de ese grupo pionero, del cual, debo señalar, para no ganar indulgencias con avemarías ajenas, yo no formé parte, pero que me acogió y adoptó generosamente a los pocos años, y al cual me integré de manera feliz.

La propuesta de formación universitaria que Blume desplegó en la escuela de teatro que se fundara al interior del TUC, con el apoyo de recursos muy elementales, fue un ejemplo de aprendizaje fundamental, donde la persistencia y la disciplina fueron ejes centrales.

Blume era muy consciente de que él enseñaba lo que llamaba “el abecedario”. A su condición de joven estrella del teatro y de la televisión –de galán exitoso, por añadidura– sumaba un afán de reconocer la modestia y aun la humildad del aporte de cada uno de los integrantes del grupo a la escena. Fue la primera vez que yo oí que no había genios entre nosotros y que todos aportábamos en función de nuestro trabajo, más que por pregonar nuestro talento. Acostumbraba decir Blume, “lo que importa no es el talento cuanto la dedicación al estudio, el esfuerzo y la disciplina creativas”, consignas que había heredado de Ricardo Roca Rey y de Luis Álvarez y que luego yo pude confirmar era dicho común a cuanto hombre o mujer de teatro importante ha producido este mundo.

El talento en el teatro es fundamental, nos enseñaba Blume, pero

hablar de él constantemente para referirse a los demás y, peor aún, a uno mismo, es signo de inseguridad, además de fatuo y mal conducente.

A la enseñanza gratuita y generosa, que caracteriza los actos de amor, de sus dos maestros, Blume sumaba su experiencia profesional en España, su consistente vocación por la lectura y el estudio y los influyentes consejos, esporádicos pero seguros, de Pedro de la Barra, Eugenio Dittborn y Fernando Colina, entre otros maestros.

Pero es necesario rescatar también la vocación universitaria de Blume, hecha evidente en los estudios que él realizaba de manera discreta y paralela. Por Blume leímos y empezamos a preocuparnos por la técnica y la ética a la sombra del maestro Constantin Stanislavsky, del que descubrimos, entre otras cosas más importantes, el detalle motivador que nos recordaba que había fundado su Teatro de Arte de Moscú, justamente y por casualidad, el mismo día en que se había instituido la fundación del TUC, un 22 de junio, aunque más de seis décadas antes.

Pero es gracias también a la vocación por la lectura y el estudio que leímos más a Aristóteles, a Denis Diderot, a los maestros franceses, Charles Dullin y Louis Jouvet y a teóricos como Pierre-Aimé Touchard, que fueron elocuentes maestros de la dignidad de la profesión del teatro a lo largo de la historia. La obligación de seguir aprendiendo y de superar al maestro fue una tarea que Blume inculcó en sus alumnos y que ha seguido alentando en nosotros hasta nuestros días.

No es inapropiado recordar que Blume no podía vivir con el sueldo que la Universidad le pagaba, que era, en términos reales, casi una propina. Por eso debió complementar su vocación de maestro con la necesidad de hacer una vida profesional de actor, con las exigencias y limitaciones del caso en un medio como el nuestro. Lo hizo a cabalidad, pero sin dejar de lado su vocación y condición de ejemplo a sus alumnos universitarios. De aquí su cuidado extremo por enseñar y prevenir, por mostrar el teatro en experiencia propia sin por esto encaminar a alguno de sus alumnos por la senda compleja

y llena de tribulaciones del quehacer teatral en el Perú.

Blume insistía en que sus alumnos no tenían por qué abandonar las carreras para las que vinieron a la Universidad y en la necesidad de que fueran todos, eso sí, verdaderos amantes del teatro que contribuyeran a dignificar la condición y profesión del actor como sustento fundamental para el desarrollo de una cultura peruana.

Blume imaginaba y deseaba una escuela de teatro con rango universitario, pero nunca traicionó su compromiso de plantearlo por cuenta propia como una alternativa profesional. Ésa fue una alternativa que, pienso yo, imaginaba que habría de realizar a través de sus ideas y propuestas, o a través de sus seguidores y discípulos. Pero ésa es ya otra historia.

Queridos colegas y amigos:

Hay estudio suficiente en el mundo contemporáneo para probar el valor educativo y académico del teatro. Algunos lo expresan de manera muy sencilla, señalando que la gente que ha estudiado y practicado el teatro "se da más cuenta de lo que pasa". Me lo han dicho, sé que lo repiten por allí, y hay sustento diverso para probarlo.

¿Por qué hay en los últimos tiempos tanta gente que sabe de teatro en posiciones clave en la vida comunitaria? Lo dicho no requiere de mucha elaboración en el campo de la política, porque sobran ejemplos hasta el límite del abuso y que se basan en un empleo irresponsable del supuesto prestigio de quien aparece en los medios de comunicación.

Pero más allá de la instrumentalización frívola de la fama ocasional que produce el espectáculo, en el mundo de la política e incluso en el de la gestión y la empresa, hoy tan de moda, la teatralidad aparece como un recurso clave para la formación y calificación instrumental de quien quiera tener éxito en su propósito.

Esto nos obliga a distinguir entre diferentes tipos de usos y resulta-

dos que produce la formación en el teatro para empezar a distinguir el valor de la representación del propio papel, de la comunicación interpersonal y dialógica, que en mayor o menor grado todos debemos enfrentar, y el desempeño profesional especializado.

La escuela y la familia nos ofrecen mucho, pero no todo lo necesario para estos efectos y, en realidad, es en nuestra adolescencia y juventud que debemos aprender –otra vez– a hablar, a leer, a caminar, a mover no solamente los brazos y las piernas, sino también los ojos y orientar mejor los sentidos.

Recuerdo que las clases de *Lengua* de Luis Jaime Cisneros y su asistente de entonces, José Luis Rivarola, en la Facultad de Letras eran excelentes para todos sus alumnos, pero para quienes estudiábamos a la vez con Blume en la escuela del TUC eran un ejercicio intelectual paralelo a la práctica teatral que potenciaba de manera geométrica sus resultados.

Blume no tenía entonces, como tiene ahora, una hija doctorada con honores en lingüística, pero se daba muy bien cuenta de la coherencia positiva entre su trabajo y el de las clases regulares en la Facultad de Letras. Cada uno de sus alumnos hizo su propia síntesis y de ella elaboró una marca creativa para su profesión. Ana María Becerra y Edith Montero, compañeras de Letras y Ciencias Sociales, como del TUC, lo comentaban frecuentemente conmigo y lo recordarán tan bien como yo.

El hacer, y no sólo el pensar, forma parte de la vida universitaria y ésta fue una de las grandes experiencias de la universidad de entonces. Puedo dar muchos ejemplos, pero baste solamente uno. Las diferencias entre ver y mirar, o entre oír y escuchar, que tanto entretuvieron las disquisiciones teóricas de Roland Barthes, que también fue un hombre de teatro, fueron para nosotros aprendizaje temprano en el teatro y que pudimos festejar intelectualmente luego de haberlas puesto en práctica.

Para agradecer, en este aspecto, el trabajo de Blume en carne propia, reconozco otra vez que yo no podría leer este texto con alguna su-

ficiencia si no hubiese sido por la paciente enseñanza del maestro. Quienes me conocen desde cuando entré a la Universidad saben muy bien que no exagero en esta confesión de parte.

Aprender el abecedario teatral fue decisivo para mi formación universitaria y no creo ser una excepción a quienes tuvimos esa oportunidad.

Los mejores expositores y profesores se nutren de alguna manera del teatro, aunque no sea ésta una condición *sine qua non* para la excelencia artística. Nada reemplaza al talento natural y debe quedarnos claro que no estamos hablando aún de actores para el teatro, porque un buen profesor o un hábil conductor de audiencias no es necesariamente un buen actor ni un hombre de arte. Puede serlo, claro está, pero no hay una relación directa entre el entrenamiento básico para la retórica y las cualidades que requiere otro arte diferente, que corresponde más bien a la poética.

Pero hay mucho más en la contribución del teatro a la vida universitaria que esta manera más o menos obvia y abierta en la que se presenta la teatralidad. Más allá de esta indudable contribución a que representemos bien el papel que queremos y nos toca representar, se encuentra una enorme riqueza oculta en sus fundamentos y posibilidades que no es tan sencilla de descubrir como parece.

Es aquí donde la importancia del punto de vista universitario resulta más importante todavía. No es fácil penetrar en el mundo del teatro más allá de las formas banales del mismo que son usualmente las que se manejan con facilidad y entretienen al público menos educado y candoroso.

No estamos contra ellas. Todas las formas del teatro son bienvenidas, en función de las necesidades y merecimientos de cada comunidad, pero es también cierto que la creatividad artística mayor, aquella que se equipara a la producción del conocimiento y sus aplicaciones en la ciencia, demanda de mucho mayor esfuerzo.

Sorprenderá a algunos que hablemos del teatro como una forma de

conocimiento que requiere investigación y necesidad de entender la realidad social en la que vivimos. De una somera revisión de la historia de la cultura se nutre la clara convicción de que el humano ha hecho de lo que llamamos teatro una manera de limpiarse, de curarse, de imaginar nuevas formas de convivencia. Pero mucho más aún ha desplegado a través del teatro una forma de conocer mejor la naturaleza del hombre en sociedad y las diferentes opciones de vida en las formaciones sociales que ha producido.

Sin embargo, sigue habiendo en general mucha ignorancia sobre lo que es el teatro, incluso en el contexto universitario. Estamos mucho mejor que en otras casas vecinas, no hay duda –enorme mérito que se apoya mucho en la tarea que ha cumplido nuestra Universidad por capitalizar el esfuerzo pionero de Ricardo Blume y los fundadores del TUC–, pero nos falta mucho por hacer.

No hay quien se oponga al teatro, pero no todos entienden lo mismo y le dan el mismo valor. El teatro es un arte y es un arte bello, pero su práctica produce también cierto temor y recelo entre quienes se acostumbraron a aceptar como natural una manera de ser y temen conductas que los alteren.

El impulso por el teatro es algo natural, pero existen prejuicios y formas diversas de control social que lastiman su desarrollo hasta el punto de convertir su atractivo en algo peligroso y ajeno a la normalidad. El conocimiento que produce el arte es así en muchas circunstancias motivo de cuidado y desconfianza y el teatro tiene en este aspecto una fuerza singular.

Esto cuenta para la dificultad en aceptar las conductas de otras culturas, otras maneras de ser humanos, pero incluso aquellas que se expresan en la conducta cotidiana y célebratoria que nos caracteriza. Hay en nuestra propia cultura formas y maneras diferentes de comportarse y lograr aceptación social que nos rehusamos a aceptar o tolerar.

Esto se hace más evidente cuando recapacitamos en la presencia vital de otras culturas que no están necesariamente lejos, sino aquí,

muy cerca de nosotros, formando parte del mismo país.

El temor o recelo, por no decir el miedo, que produce el teatro es aún mayor cuando nos presenta conductas que son a todas luces manifestación de algo que nos cuesta trabajo aceptar y nos empeñamos en mantener en la oscuridad, en la intimidad o el secreto. El teatro es capaz de hurgar en estos laberintos con una fuerza que puede hacer tambalear muchos espíritus.

El teatro puede realizar este cometido mediante el mecanismo de la racionalidad, del maravilloso *logos* que se expresa en la palabra y en los códigos más objetivos y formales. Pero lo hace también, aún de manera más fuerte y poderosa, al utilizar recursos que convocan todo aquello que se considera irracional y que también forma parte de la vida y de los grandes dilemas del ser humano.

El teatro es también una manera de experimentar la presencia de la divinidad. Fue así en sus orígenes y para muchos sigue siendo un factor fundamental. Lo saben mejor algunos teólogos, científicos sociales y psicólogos, pero el hombre común y corriente no deja de reconocerlo.

A pesar de algunas reticencias, la academia no puede cuestionar ya la primera vía, la racional, pero la segunda produce todavía en algunos de sus representantes notables anticuerpos que es necesario identificar y procesar.

El maestro Blume propició esta indagación en la naturaleza más profunda del teatro aunque sin poner en peligro la estabilidad de sus estudiantes. Abrir las puertas a la investigación personal en el campo del arte requiere de una capacidad y responsabilidad singular que hacen precisamente a un profesor convertirse en maestro.

Es muy interesante en este sentido constatar que el desarrollo del teatro en nuestra Universidad coincide con la inclusión, el desarrollo y los cambios paralelos en muchas de nuevas disciplinas al interior de nuestra vida académica, especialmente con el impulso de las ciencias sociales.

La antropología, la sociología y la política acusan mayor responsabilidad, pero también la psicología en sus distintas dimensiones. Las variaciones que han sufrido los diversos enfoques y modelos de las ciencias sociales han enriquecido mucho la comprensión y el análisis de las artes escénicas, así como han ofrecido recursos creativos para sus procesos de producción.

A su vez, es claro que las ciencias sociales se han nutrido de la enorme riqueza conceptual y analítica de la significativa producción cultural de nuestro país. En lo personal, debo a la formación en ciencias sociales recibida en esta casa mucho de lo mejor que he hecho en mi vida creativa, a pesar de que durante mis tiempos de estudiante los temas de arte y cultura eran poco menos que considerados menores, o propios de la superestructura.

Mucho se ha enriquecido la sociología y, en general, las ciencias sociales durante los últimos treinta años en este aspecto y su contacto con la creación artística en general y las artes escénicas en especial ha sido un factor importante para entender este proceso.

Una consecuencia de lo dicho se resume en la afirmación de que el teatro nos afecta a todos. Todos somos protagonistas de nuestra propia vida, y en el campo académico esto requiere de cierto conocimiento y formación. No todos somos artistas, pero el arte nos compromete de diversas maneras y es responsable estar preparado para ello. A su vez la PUCP ha asumido de manera cabal este reto en sus dimensiones principales. Tal vez ésta sea la mejor respuesta a todos los afanes desplegados a lo largo de varias décadas de estudio y producción en el teatro.

Para la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, donde enseñamos varios discípulos y exalumnos de Ricardo Blume, es un deber y un honor reconocerlo como inspirador y primer propulsor de nuestro esfuerzo y proponerlo al primer Doctorado *honoris causa* en nuestra pequeña historia.

Nuestra Universidad ha rendido varios homenajes a Ricardo Blume como fundador y primer maestro del TUC. Al hacerlo, ha reafir-

mado su vocación y compromiso con el arte y la cultura. Vale la pena hoy recordar que hace pocos años lo invitó para celebrar el traslado del TUC al campus y para colocar la primera piedra del nuevo teatro de la Universidad.

Estoy seguro que con esta visita, y con este nuevo gesto que hace nuestra *alma mater*, nos animaremos a poner el resto de las piedras necesarias para inaugurar el teatro que nuestra comunidad se merece. Este proyecto enaltecerá nuestra institución universitaria y de seguro marcará el destino de las artes escénicas en nuestro país en el siglo XXI.

Testimonio de cariño y agradecimiento a Ricardo Blume

Luis Guzmán Barrón Sobrevilla

Al acercarse a sus noventa años de existencia, son muchos los logros de los que puede enorgullecerse nuestra Universidad. Esos logros no sólo corresponden al ámbito del pensamiento y la investigación, fruto de una mirada reflexiva y al mismo tiempo comprometida con los grandes problemas de nuestra nación; corresponden también al cultivo de la creación y el arte, instancias sin las cuales es imposible alcanzar la realización personal y colectiva del hombre.

Nuestra Casa ha estado siempre consciente del enorme valor del arte, de la necesidad de alentarlo y de darle un espacio, y por eso quiso desde muy temprano que el teatro, al igual que las otras manifestaciones artísticas, se cultivase en sus aulas. Y es que si convenimos en que el arte es capaz de retratar y develar nuestra humanidad, mostrándonos sus pliegues más profundos, confrontándonos con sus luces y sus sombras, estaremos de acuerdo también en que esa función la cumple de un modo más pleno el teatro, pues en él confluyen palabra e imagen, voz y presencia, pero sobre todo vida, vida enraizada en las situaciones y personajes que pasan ante nuestros ojos y cuyos latidos no sólo vibran en un escenario, sino también en el centro mismo de nuestras conciencias. No es por ello casual que el teatro nos sirva de frecuente metáfora para explicar la vida, y que suceda lo mismo a la inversa.

Así pues, hace exactamente cuarenta y cinco años, nuestra Casa encargó a don Ricardo Blume la organización del Teatro de la Universidad Católica, esa pequeña pero promisoría embarcación que se lanzaría, un memorable 22 de junio de 1961, a la conquista de los vastos territorios de la imaginación y la belleza. A lo largo de siete años de ardua travesía, aquel entonces muchacho, portador de un entusiasmo y un talento excepcionales, iría gestando un espacio propio en el cual, a la luz de los clásicos del teatro español, estudiantes universitarios se convertirían en actores, técnicos, asistentes de dirección y de producción y de cuanto fuera necesario

para llevar adelante este proyecto. Estoy hablando de la primera generación de los llamados "tucos". En esa inicial tarea formativa lo acompañaría una tripulación de nota, figuras hoy indispensables en la historia del teatro peruano, como Onorio Ferrero, Pablo Fernández, Jorge Chiarella, Silvio de Ferrari, Marco Leclére, entre muchos otros letrados los cuales no puedo dejar de mencionar a muchachos de ayer y de hoy como Humberto Medrano y Mario Pasco. Luego de trasladarse al entrañable local del jirón Camaná, seguirían su ejemplo, en la década del setenta, Luis Peirano, Clara Izurrieta, Violeta Cáceres, Jorge Guerra y Alberto Ísola, quienes se aventurarían a explorar las audacias del teatro de vanguardia, al tiempo que se convertirían en maestros ellos mismos de otros jóvenes directores que, más adelante, ampliarían el círculo de enseñanza y propiciarían una apertura hacia los diversos derroteros por los que transitan hoy el teatro peruano y latinoamericano.

Dejamos la casona del jirón Camaná, y hoy nuestro campo universitario alberga al TUC y a su Centro de Formación. El pasado martes 22, con la asistencia del propio Ricardo, llevamos a cabo la ceremonia de graduación de la segunda promoción de actores del TUC, formados íntegramente aquí en San Miguel.

Casi al mismo tiempo, en el año 2001, se iniciaron las actividades en nuestra Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, una de cuyas cinco especialidades es la de Artes Escénicas, que también nos viene dando gratos y muy valiosos frutos.

Hablar de la historia del teatro de nuestra Universidad es hablar, pues, de una parte significativa de la historia del teatro peruano, y aquella historia tiene como uno de sus principales protagonistas a don Ricardo Blume, a cuya labor generosa y pionera debemos el haber dado vida a lo que alguna vez fue tan sólo un sueño. Gracias a su impulso inicial, al espíritu de integridad y trabajo que él supo imprimir en sus discípulos, nuestra Universidad ha podido forjar notables generaciones de directores, actores, escenógrafos y técnicos, que brillan con luz propia tanto en escenarios de nuestro país como del extranjero, además de brindar al público excelentes representaciones, que en la actualidad suman más de una centena.

Él, además, aunque residiendo fuera de nuestro país y siendo ya una indiscutida figura de alcance continental, no se ha desligado nunca del mundo cultural peruano; en nuestro caso, ha continuado guiando, a través de sus sabios consejos, la cada vez más intensa actividad teatral que se realiza en nuestro claustro.

Por todo ello, Ricardo, es que nuestra Universidad ha creído oportuno ofrecerle su más alta distinción académica, y expresarle, a través de esta ceremonia, el testimonio del cariño y agradecimiento profundos que ella le tiene. Puede estar seguro de que este reconocimiento no se circunscribe a un acto protocolar; lo entendemos, más bien, como una manera de reiterar nuestra vocación de permanente aliento a la creatividad artística, encomiando a quien, como usted, ha orientado ejemplarmente su vida hacia el cultivo y la enseñanza de un arte esencial como es el teatro. Reciba, pues, este diploma y esta medalla que con enorme satisfacción le otorga el Consejo Universitario y que lo acredita como uno de los más destacados y queridos miembros de nuestra comunidad.

Teatro entrañablemente universitario

Ricardo Blume

Cuando hace 45 años me dirigía a la Plaza Francia para dar mi primera clase de actuación en el aula magna de la Facultad de Letras, no podía imaginar que mi experiencia como profesor de teatro en la Universidad Católica culminaría en una ceremonia tan solemne y grata como ésta, en la que me habrían de entregar la distinción que hoy han puesto sobre mi pecho, y que tanto me honra.

Yo simplemente iba a mi trabajo, con mis 27 años a cuestas, con una idea y un sueño por realizar. Pensando sólo en hacer bien mi tarea, que consistía básicamente en inocular en los jóvenes estudiantes el gusto por el buen teatro. No intentando formar actores, sino primera y principalmente espectadores enterados, conocedores del teatro por dentro; sensibles a la belleza del arte dramático y a su importancia social. En otras palabras –aunque entonces yo no lo sabía– formando mejores seres humanos. Porque el buen teatro, el que apunta alto y se hace con rigor artístico es siempre, de una u otra forma, escuela de humanidad.

Pensaba yo entonces que el teatro se beneficiaría de su trato cotidiano con la universidad, que podía prestarle un soporte intelectual y académico que ayudara a elevar el nivel de la actividad teatral en nuestro país.

Y que el beneficio sería mutuo, teniendo la universidad en el teatro una hermosa forma de volcarse hacia la comunidad, invitándola a la fiesta del espíritu, compartiendo su acción bienhechora. Porque un buen teatro universitario –no está demás recordarlo– no es un lujo ni un adorno ni solamente una contribución al desarrollo del arte. Es también un excepcional medio de difusión de los valores espirituales de la universidad.

Aprovechando esta ceremonia, quiero decir de una vez y para siempre que todo lo que hicimos en el TUC fue un mérito compartido.

Es cierto que yo puse los principios y las reglas, los conocimientos que entonces tenía y mi mayor esfuerzo. Pero el trabajo fue fundamentalmente de los muchachos universitarios de entonces, a quienes simplemente aglutiné y encaucé. Creo que con un poco de intuición y otro tanto de sentido común, realizamos en el TUC un trabajo eminentemente universitario. Entrañablemente universitario. Y por eso perdura. Y entonces yo cuelgo simbólicamente en el pecho de cada uno de aquellos muchachos de entonces (los presentes y los ausentes) un trozo de esta distinción.

Me digo que ésta ha de ser, probablemente, la primera vez que en el Perú se concede a un actor el título de Doctor *honoris causa*, y entonces me regocijo por mi profesión y por mis colegas.

Para enmarcar de algún modo mi experiencia de 54 años dedicados al quehacer teatral, digamos que soy un hombre del siglo XX, que anda un tanto descolocado con tanto ruido y tanta imagen a principios del XXI. Pertenezco por nacimiento al teatro de la palabra, el de los grandes textos; me formé con los griegos, que interpretaba ya a los 20 años, y de los que recuerdo trozos enteros que enseñé a mis alumnos.

Era en la prehistoria de nuestro teatro cuando la palabra clave era "sensibilidad" por oposición a la técnica, que era considerada una mala palabra, equivalente a frialdad. Yo recién consolidé una técnica ("ese saber hacer sabiendo por qué se hace aquello que se hace y pudiendo repetirlo a voluntad" –como dice Laín Entralgo–) cuando llevaba ya 26 años de actor. Entonces me fabriqué un método empírico, tomando de aquí y de allá, de la teoría y de la práctica, de lo que había leído y probado, y de lo que le había aprendido a cada director y a cada colega.

Mis primeros maestros de teoría y comportamiento profesional fueron los franceses, cuyos libros se conseguían entonces en Lima o Buenos Aires. Diderot y su "Paradoja del comediante", texto fundamental y polémico que sigue vigente en la discusión de los actores sobre si lo importante es sentir o hacer sentir; sobre el actor formal o el actor de vivencia. "Cabeza fría y corazón ar-

diente" –recomendaba sintetizando el filósofo francés– Más tarde vinieron los rusos con Stanislavski a la cabeza y sistematizaron el aprendizaje.

De viejos y legendarios actores como Irving, Dullin, Copeau, Jouvet, Barrault hice mías algunas de sus ideas y algunos de sus consejos: *Hablen fuerte, hablen claro y sean humanos* –aconsejaba resumiendo el gran actor inglés John Irving– Louis Jouvet, con gran conocimiento de causa y sentido del humor, decía socarronamente: *Cuando el actor quiere ser profundo, se ahoga*. Charles Dullin era implacable: *La mediocridad de los hombres de teatro engendra la mediocridad general del teatro*.

Coincidentemente, Stanislavski resumía así su pensamiento: *La pobreza de la vida espiritual, la falta de cultura –y cabe decir, desgraciadamente, que el gremio de los actores es excepcionalmente inculto– constituye una de las principales causas de que el teatro sea tan rico en payasos profesionales y tan excepcionalmente pobre en verdaderos artistas y actores creadores*. Todo esto nos suena hoy muy duro, pero hay que considerar que Stanislavski luchaba en su época contra un teatro acartonado y superficial, totalmente desprovisto de espíritu ("*teatro mortal*", lo llama Peter Brook) y que, aunque ese teatro todavía existe y se da, las cosas, en general, han cambiado mucho desde entonces, para bien. Yo pienso ahora que quizá estas ideas tan arraigadas en mí entonces me orientaron a buscar en la universidad esa cultura que tanto reclamaban los viejos maestros. Y se produjo así la conjunción que en cierta forma cambió mi vida y por la que considero a esta casa mi alma mater.

Yo recuerdo que en la tapa de mi maletín de maquillaje (en esos tiempos heroicos nos pintarrajéabamos mucho) tenía escrito este pensamiento del viejo Constantin Stanislavski, con el que he tratado de regir mi vida: *El artista está siempre obligado a ser en la vida el portador de lo bello; de lo contrario estaría deshaciendo con una mano lo que ha hecho con la otra*.

Pero, bueno, decía que al empezar aquellos trabajos del TUC tenía yo 27 años. Ahora escribo los números de mi edad exactamente

al revés. (Miento: desde hace unos días tengo que añadir un número más). Sin embargo, sigo trabajando en el teatro, el cine y la televisión porque en esta bendita profesión hay papeles para todas las edades.

Sigo trabajando, digo, pero lamentablemente no en mi tierra, para los míos, como sería mi deseo. Estoy donde está mi trabajo y mi vida, no donde está gran parte de mi corazón. Pago el precio de ejercer una profesión fundamentalmente trashumante.

Pero no quiero empañar la alegría de este mediodía limeño aquí, en este recinto universitario donde sólo he venido, en realidad, a recibir y agradecer.

Con la venia de ustedes, empiezo por agradecer a mis viejos maestros del teatro y de la vida: Luis Álvarez, Ricardo Roca Rey, Pablo Fernández, Adelaida Pflucker de Romani.

Ellos ya no están, pero me enseñaron las primeras letras, por ellos llegué a la universidad y, con el correr del tiempo, a este mediodía, a este reconocimiento.

Mi agradecimiento a todas aquellas autoridades de la universidad que a través de mis años en el TUC me dieron su mano y su apoyo. Recuerdo con especial afecto a Felipe Mac Gregor, a Gerardo Alarco, a Onorio Ferrero, a Luis Jaime Cisneros, a José Morales Urresti, a Pepe Chichizola y a Alberto Varillas.

Mi gratitud a todos aquellos muchachos que hace 45 años me ayudaron a fundar el TUC, con un trabajo y una entrega excepcionales. Jóvenes que encontraron en el teatro –como yo lo entendía y entiendo– una actividad apasionante a la que valía la pena dedicarle la vida. Juntos aprendimos una actitud ante el teatro y una mística que, gracias a Dios, perduran.

Básicamente con mi comportamiento, he luchado toda mi vida por la dignificación del actor y por darle su lugar en la sociedad. Como si dijéramos: por sacarlo de la página de espectáculos y po-

nerlo en la sección cultural. Es realmente gratificante comprobar que quienes fueron mis alumnos y los alumnos de mis alumnos mantienen esa misma línea general de dignidad artística.

Muchos de los fundadores están aquí. Otros están presentes en nuestro recuerdo. Estoy pensando en Marco Leclére y en Sigfried Espejo.

De manera muy especial agradezco a mi amigo Luis Peirano, decano de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, y a James Dettleff, jefe del Departamento Académico de Comunicaciones, por haber propuesto este reconocimiento, que atribuyo más a su generosa amistad que a unos presuntos méritos míos.

Y por último, pero en primer lugar, agradezco en el alma al señor Rector y al Consejo Universitario de la Pontificia Universidad Católica del Perú por su generosidad sin límites al darme este Doctorado *honoris causa* que tanto me halaga y enorgullece. Trataré, en lo que me reste de vida, de no desmerecer de este honor.



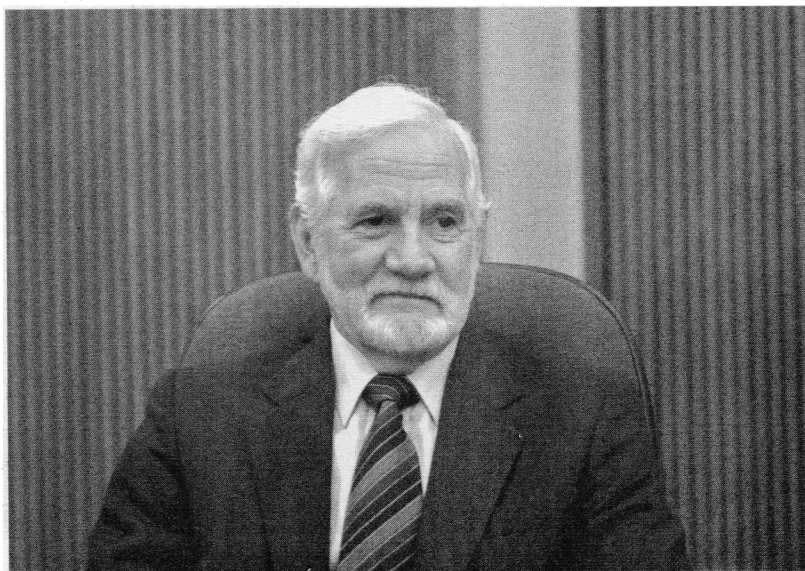
En el Auditorio de Derecho, el viernes 25 de agosto de 2006, los profesores (de izq. a der.) Mag. **James Dettleff Pallette**, jefe del Departamento Académico de Comunicaciones; Dr. **Luis Peirano Falconí**, decano de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación; Dr. **Ricardo Blume**, Doctor *honoris causa*; Ing. **Luis Guzmán Barrón Sobrevilla**, rector; y Dr. **René Ortiz Caballero**, secretario general de la Universidad. (Foto por Ana Lía Orézzoli).



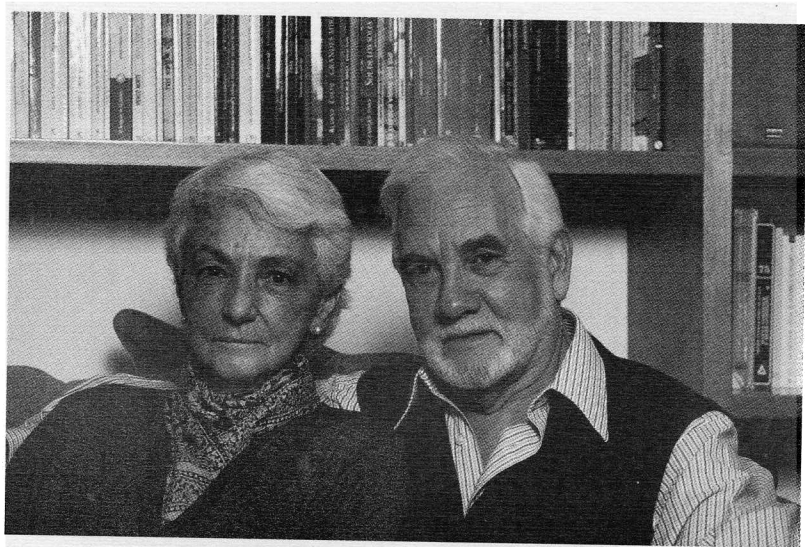
En el Auditorio de Derecho PUCP, el Doctor *honoris causa* Ricardo Blume muestra, con el rector, ingeniero **Luis Guzmán Barrón Sobrevilla**, el pergamino que contiene la resolución del Consejo Universitario que lo acredita como tal. Observa el doctor **Luis Peirano Falconí**, decano de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

25 de agosto de 2006

(Foto por Ana Lía Orézzoli)



Ricardo Blume en el Auditorio de Derecho PUCP
25 de agosto de 2006
(Foto por Ana Lía Orézzoli)



Sylvia del Río y Ricardo Blume en su casa de México, D.F.
30 de agosto de 2004
(Foto por Óscar Arzamendi)

TEATRO DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA

PRESENTA SU VIII PROGRAMA:
"PASOS, VOCES, ALGUIEN..."

- CUATRO BREVISIMAS PIEZAS EN UN ACTO -

de Julio Ortega

I) EL INTUBADO

X. Jorge Santistevan
El intruso. Jorge Chiarrella
El empleado. Roberto Ceres
La novia. Cereia Jáuregui

II) LA CAMPANA

Vor. Felipe Adrián
Mor. Luis Peirano

III) PERFECTA SOLEDAD

Ella. Ana María Izurieta
El. Jorge Santistevan

IV) LA LEY

Polida I. Sufried Espejo
Polida II. Enrique Errato
Viajero I. Juan Veliz
Viajero II. Samuel Adrián

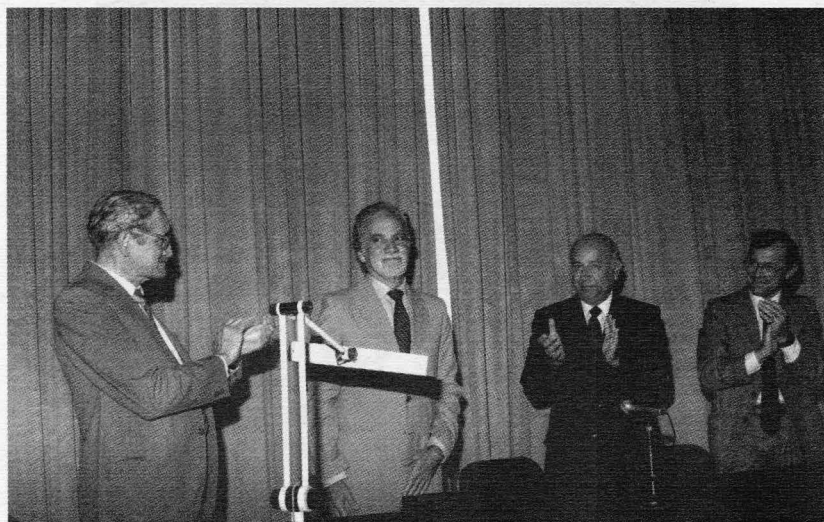
ESCENOGRAFIA: Marco Leóche; Realización: Jorge Semino VESTUARIO: Diseñor: Marco Leóche;
Pulsación: Silvia Blume ILLUMINACION: Samuel Adrián. EFECTOS SONOROS: Sufried Espejo
y Jorge Chiarrella. UTILERIA: Cereia Jáuregui MOBILIARIO: Roberto Ceres. SECRETARIA DE
DIRECCION: Clara Izurieta. PRODUCCION: Silvia De Ferrari Lecari.

DIRECCION: Ricardo Blume

Programa de mano de la obra *Pasos, voces, alguien...* de Julio Ortega
dirigida por **Ricardo Blume** en el TUC.
Lima, 1965



Ricardo Blume en el papel de *El Pobre*
Auto sacramental El Gran Teatro del Mundo
de Pedro Calderón de la Barca
Atrio de la Catedral de Lima, 9 de abril de 1967



Homenaje a Ricardo Blume en la PUCP

De izq. a der.: Dr. **Luis Jaime Cisneros Vizquerra**, profesor principal del Departamento de Humanidades; don **Ricardo Blume**, fundador y primer director del TUC; Ing. **Hugo sarabia Swett**, rector; y Dr. **Salomón Lerner Febres**, vicerrector.

Auditorio de Humanidades, 17 de diciembre de 1991

Índice

<i>Presentación,</i> por Humberto Medrano Cornejo profesor principal del Departamento de Derecho	5
<i>La comunicación y la docencia reflejadas en la extensa labor del maestro Ricardo Blume,</i> por James A. Dettleff	9
<i>Homenaje a Blume</i> <i>El teatro universitario: fundamento, historia y futuro,</i> por Luis Peirano Falconí	14
<i>Testimonio de cariño y agradecimiento a Ricardo Blume,</i> por Luis Guzmán Barrón Sobrevilla	32
<i>Teatro entrañablemente universitario,</i> por Ricardo Blume	35

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Archivo de la Universidad

César Gutiérrez Muñoz
Archivero de la Universidad

Beatriz Montoya Valenzuela
Vanessa Veintemilla Minaya
Pablo Páucar Chumpitaz
Soledad Acosta Mondragón
Cinthia Llanos Ramírez
Luis Sandoval Gómez
Juan Carlos Manrique Díaz
Nelly Vidalón Barreto
Julio Güissa Milla
Beatriz Barbachán Ramos
Bárbara Mori Alva
Oriana Torres Benancio
Fredy Santisteban Huapaya
Carolina Uceda Castro
Archiveros

Marita Dextre Vitaliano
Administradora

Javier Mendoza Suyo
Conservador

Erick Ragas Rojas
Bibliotecario

Elizabeth García Vásquez
Diagramadora

Benito Paredes Castro
Impresor

Ejemplar N° **211**

El número 45 de los *Cuadernos del Archivo de la Universidad* se terminó de editar el 28 de octubre de 2006, festividad del Señor de los Milagros, en la imprenta PUCP (San Miguel, Lima). La edición consta de trescientos cincuenta ejemplares numerados.