

Testimonios de vida en el teatro

TUC

50 AÑOS

Luis Peirano Falconí y Samuel Adrianzén Merino, editores

Capítulo 16



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ

Testimonios de vida en el teatro.

TUC 50 años

Luis Peirano Falconí y Samuel Adrianzén Merino, editores

© Luis Peirano Falconí y Samuel Adrianzén Merino, 2011

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011

Avenida Universitaria 1801, Lima 32, Perú

Teléfono (51 1) 6262000

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Cuidado de la edición:

Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú

Diseño de cubierta y
diagramación de interiores:

Charo Velásquez

Foto de carátula:

Francisco Adrianzén Merino. *Peligro a 50 metros* (1970)

Todas las fotografías reproducidas en este libro pertenecen al archivo del TUC,
salvo indicación en pie de foto.

Primera edición: octubre de 2011

Tiraje: 800 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2011-08650

Proyecto editorial: 31501361101432

ISBN: 978-9972-42-968-2

Impreso en Cecosami Pre Prensa e Impresión Digital S.A.

Calle Los Plateros 142, Ate.

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio,
total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.



MARÍA LUISA DE ZELA

Dos décadas fructíferas

María Luisa de Zela fue directora de la escuela del TUC desde 1983 hasta el 2001. Bajo su dirección la escuela destacó por la cantidad de montajes realizados por diversos directores de nuestro medio.





Rostros y rastros del teatro nacional: Jorge Santistevan de Noriega y Jorge Chiarella en *Panos, voces, sigamos...* de Julio Ortega (1995); Abajo izquierda: Mónica Domínguez en *Los Calzones*; escenas de la vida heroica de la clase media; y un irreconocible Luis Poirano, cargando a entusiasta colega, en veloz montaje del TUC sesentero (arriba).

Jorge Chiarella y Roberto Coves (izquierda), además de Mario Pasco (derecha), fueron dirigidos por Blume en *El servidor de dos amos*, de Carlo Goldoni.

Alberto Isola y Adolfo Rosales en *Ello Presidente*, de Juan Larco. La obra fue dirigida por Luis Poirano en 1980.

Fernán Romero en *Los capullos de una casa, de San Juanes* (mayo de 1963).

EL TEATRO de la Universidad Católica no sólo fue una de las instituciones que de modo más de entusiasta y consecuente propició la divulgación de la dramaturgia y la actividad teatral en el Perú: luego de cuarenta años, ha vuelto a abrir sus puertas, dispuesta a ser el gran semillero de actores y directores que alguna vez fue.

Las tablas del recuerdo

El TUC, con más de cuarenta años de historia, recupera el brillo perdido



Tres próceres del teatro peruano: Ricardo Blume, Luis Poirano y Alberto Isola. Todos forman parte esencial de la historia del TUC.

RETORNO

En 1960, los alumnos de Letras de la Universidad Católica montaron, en el Aula Magna que entonces se ubicaba en la Plaza Francia del Cercado de Lima, la obra *Nuestro Nido*, de Alejandro Casona. Participaron, entre otros, Silvio de Ferrari, Luis Enrique Iord, Delta Revoredo (el mismísimo) María Pasco, Violeta Cáreres y Ana María Teruel. El montaje se convirtió en todo un éxito, tan sorprendente que impulsó a los participantes a pedirle al doctor José Agustín de la Puente, Decano de la Facultad, que los ayudara a fundar un grupo teatral. Esa fue la se-

SOMOS 43

Recorte de la revista *Somos*, del diario *El Comercio*, con motivo de los cuarenta años del TUC.

Eran los años ochenta, la universidad había nombrado una comisión que tenía como encargo estudiar la situación del TUC, aquejado por diversos problemas de orden administrativo y económico. Dicha comisión recomendó cerrar definitivamente el TUC para evitar el déficit que este producía a la universidad. Debo anotar que a partir de los ochenta, las comisiones reorganizadoras acompañarían al TUC hasta su posterior traslado al campo universitario. Es en ese contexto que se realizó la elección del último consejo directivo del TUC, en la última asamblea de la institución.

En julio de 1983, a propuesta de Roberto Ángeles, director saliente, recibí el encargo de dirigir la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica del Perú después de haber sido alumna, profesora del curso de Actuación I y de haber participado como actriz profesional en el elenco de las producciones del TUC. La dirección ejecutiva continuó a cargo de Silvio de Ferrari, profesor de la Escuela.

En la década de los ochenta, nuestro país atravesaba por una seria crisis económica y política, y el teatro, como siempre, era poco rentable. En una situación de déficit económico era difícil llegar a acuerdos, pero todos éramos conscientes de que la Escuela, uno de los pocos espacios de formación

teatral del país que había, además, dado grandes satisfacciones a la universidad y que nutría al teatro peruano de excelentes actores, actrices, directores y dramaturgos, no podía desaparecer.

Congregamos a fundadores, miembros, profesores, alumnos, egresados y amigos del TUC y fue gracias al trabajo conjunto que logramos hacer notar la importancia de la labor del TUC y continuar así con la vida de nuestra casa teatral.

Después de sopesar la situación, las autoridades de la universidad decidieron continuar con las actividades propiamente académicas de la Escuela y cerrar el TUC como institución. Es decir, cerrar el elenco profesional que año a año se reunía para montar las obras que, tras ser sugeridas por los directores, eran producidas por el TUC.

La Escuela estaba gobernada por un consejo presidido por la directora, que había sido nombrada por el Consejo Universitario, tras ser propuesta por el rector de la universidad por un periodo de tres años o más. El consejo de la Escuela estaba integrado además por un profesor ordinario de la universidad, nombrado anualmente por el Consejo Universitario a propuesta del rector; un profesor ordinario de la universidad, nombrado por el Consejo Universitario a propuesta del jefe del Departamento de Humanidades;

MARÍA LUISA DE ZELA

El burlador de Sevilla, de Tirso de Molina, dirigida por Alfonso Santistevan (1986). En la foto, Luis del Águila y Boris Sánchez.



28-129

y dos profesores de los cursos prácticos de la Escuela, nombrados por la junta de profesores. La junta de profesores estaba conformada por todos los profesores, tanto del área práctica como teórica, debiendo tener estos no menos de dos años de docencia en el TUC.

El hecho de no estar dentro del campus universitario nos alejaba, en cierta forma, de los beneficios que la universidad ofrecía a sus alumnos y profesores. Sin embargo, esto nos permitió manejar una cierta autonomía para decidir sobre algunos aspectos ligados a las particularidades del trabajo pedagógico y artístico y tomar iniciativas audaces para los proyectos al interior de la Escuela, cambios en la estructura académica y la creación de un nuevo currículo que ofreciera a los alumnos una formación integral y de la mayor exigencia.

El contar con una casona colonial, que fuimos poco a poco tomando hasta tenerla por completo, fa-

voreció nuestra labor, pues nos permitió crear diversos ambientes de trabajo y fomentar la camaradería y solidaridad, la disciplina y el sentido de organización. A pesar de que mucho se hablaba de sus condiciones de deterioro, la magnífica estructura de quincha y adobe había resistido ya varios movimientos telúricos, y gracias a las refacciones que hizo la universidad, se mantuvo en pie sin daños de envergadura hasta que se produjo la mudanza a Pando.

Una de las más importantes refacciones de nuestra casa se hizo para el 25 aniversario del TUC, en el año 1986. Con ocasión del estreno de la obra *El burlador de Sevilla*, dirigida por Alfonso Santistevan, se recuperó definitivamente el segundo piso, en el que se habilitaron salones destinados a cursos teóricos, espacios de ensayo y ambientes para la realización de muestras de trabajo. Los fondos fueron otorgados por INVERMET en convenio con la Municipalidad de Lima, a través de su alcalde, el doctor Alfonso Barrantes

“La más importante refacción de nuestra casa se hizo para el 25 aniversario del TUC, antes del estreno de *El Burlador de Sevilla*”.

Lingán, y con la intervención del doctor Henry Pease, como parte del proyecto de recuperación de monumentos históricos en el centro de Lima.

Posteriormente, los espacios ya existentes en nuestro local fueron remodelados y se les dio una infraestructura de acuerdo con las necesidades pedagógicas y artísticas. Al teatrín se le sacó el pequeño tablado para crear un espacio escénico más amplio y de formato múltiple. Para los espectadores se construyó una gradería de metal y madera.

Mención especial merece la adecuación del espacio denominado «el pozo», en alusión a un pozo de agua que allí había antiguamente y al montaje del mismo nombre que Alfonso Santistevan creó y presentó con sus alumnos. Este lugar se convirtió en un espacio muy versátil y atractivo para la realización de clases prácticas, montajes experimentales y pequeñas temporadas.

En el año 1997 nuestra biblioteca pasó a llamarse Biblioteca Marco Leclère, en memoria de nuestro querido Marco, fundador del TUC, director, escenógrafo, escritor, asesor de la dirección y destacado maestro de nuestra Escuela. La biblioteca Marco Leclère es actualmente una de las más completas del medio teatral.

Pero más allá del aspecto material, creo que lo más valioso de la casa fue siempre el espíritu de laboriosidad y entrega al teatro que la habitaba, y que todo el que nos visitaba podía percibir desde su entrada hasta los últimos rincones.

Al cerrarse el elenco y las producciones profesionales que se hacían regularmente desde su fundación, se originó la falta de la presencia artística del TUC en el medio teatral, lo que planteó a la Escuela la posibilidad de tomar la iniciativa, trabajando arduamente para dar un nivel profesional a la producción de los montajes de sus alumnos. Trabajamos con reconocidos directores, diseñadores y escenógrafos del medio artístico nacional e internacional. En estas tareas colaboraron los arquitectos Franco Vella y Alberto Romero y los artistas plásticos Arias Aragón, Eduardo Tokeshi, Víctor Escalante, Roose de Bernardi, Mocha Graña, Marco Leclère, Alfredo Longhi y Julio Lira, todos amigos y colaboradores del TUC en esta etapa.

También estuvieron presentes directores como Peter Foster y Eberhard Keienburg, de Alemania; Ives Marc y Claire Heggen, del Teatro del Movimiento de Francia; Richard Armstrong y Daniel Prieto, del Roy Hart Theatre de Francia; Hadashi Hideki, director del Proyecto Terra Arts Factory, y Fumishoshi Asai, de la Escuela Kanze del Teatro No del Japón; Santiago García, director de la Candelaria; Juan Carlos Moyano, del Teatro Tierra de Colombia; Fernando Cuadros, ex decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile; Pepe Robledo y Pipo Delbono, entre muchas otras personas dedicadas al teatro que compartieron sus experiencias con nosotros.

A partir de este momento, la Escuela pone énfasis en el carácter pedagógico y de investigación y en la traducción de los procesos formativos a través de montajes de exigencia profesional. Al mismo tiempo, empieza a tomar especial protagonismo en la escena nacional, participando activamente en los eventos organizados por las muestras de teatro en el movimiento de teatro peruano de la época y, posteriormente, llevando su propuesta formativa y artística a diversos y prestigiosos eventos internacionales.

El burlador de Sevilla, de Tirso de Molina (1986). En la foto: Rochi Lazarte.



La Escuela mantuvo en aquella etapa una producción permanente de dos a tres montajes profesionales al año, caracterizados por su perfil experimental y por tener un gasto de producción muy austero. Esto hizo que desarrolláramos la capacidad de crear con muy pocas cosas, transformándolo todo y adaptando los materiales con los que se contaba a las necesidades de los nuevos montajes.

Nuestra premisa fue siempre transformar las limitaciones materiales en respuestas artísticas de calidad. Dentro del contexto de la Escuela, esto permitió a muchos alumnos descubrir y desarrollar capacidades más allá de la actuación, estimulando en ellos una mirada integral del hecho teatral, de los procesos creativos y de la realización concreta de los proyectos.

Los montajes de egreso eran presentados en temporadas que duraban cuarenta funciones y que contaban con gran asistencia de público. Durante las cuarenta funciones los alumnos confrontaban su trabajo actoral, recibían evaluaciones y debían llevar a la práctica, con una rigurosa exigencia profesional, tanto su labor artística, como un conjunto de tareas y responsabilidades propias de la producción.

El TUC de fines de los ochenta vivió una etapa de incubación y asimilación de nuevas formas de conocimiento y aprendizaje. Se realizaron montajes experimentales, puestas de autores peruanos, creaciones colectivas, creaciones con autor e, igualmente, se estudiaron y montaron obras del repertorio clásico y de consagrados dramaturgos contemporáneos, profundizando con estas experiencias la metodología desarrollada en la Escuela.

Nuestra pedagogía integró a sus investigaciones los aportes de la antropología teatral de Eugenio Barba, técnicas del teatro oriental, la biomecánica de Meyerhold, la obra de Jerzy Grotowski, los escritos de Decroux, Artaud, Brook, Brecht, entre los más significativos. Stanislavsky y sus cimientos fundamentales se mantuvieron presentes. También se incorporó la riqueza del Nuevo Teatro Latinoamericano y de las culturas populares de nuestro país.

La calidad profesional, la mística, la disciplina y el sentido ético fueron siempre, como desde los inicios, resguardados como pilares que dan sentido y profundidad a la vocación por el teatro.

Cuando emprendimos este proyecto pedagógico, en el año 1983, me encontré con actores y directores reconocidos en el medio teatral, que tenían una po-

sición crítica respecto a la formación que se brindaba en nuestro país en las tres únicas escuelas existentes: la Escuela Nacional de Arte Dramático Virgilio Rodríguez Nache de Trujillo, la Escuela Superior de Arte Dramático de Lima y la Escuela del TUC.

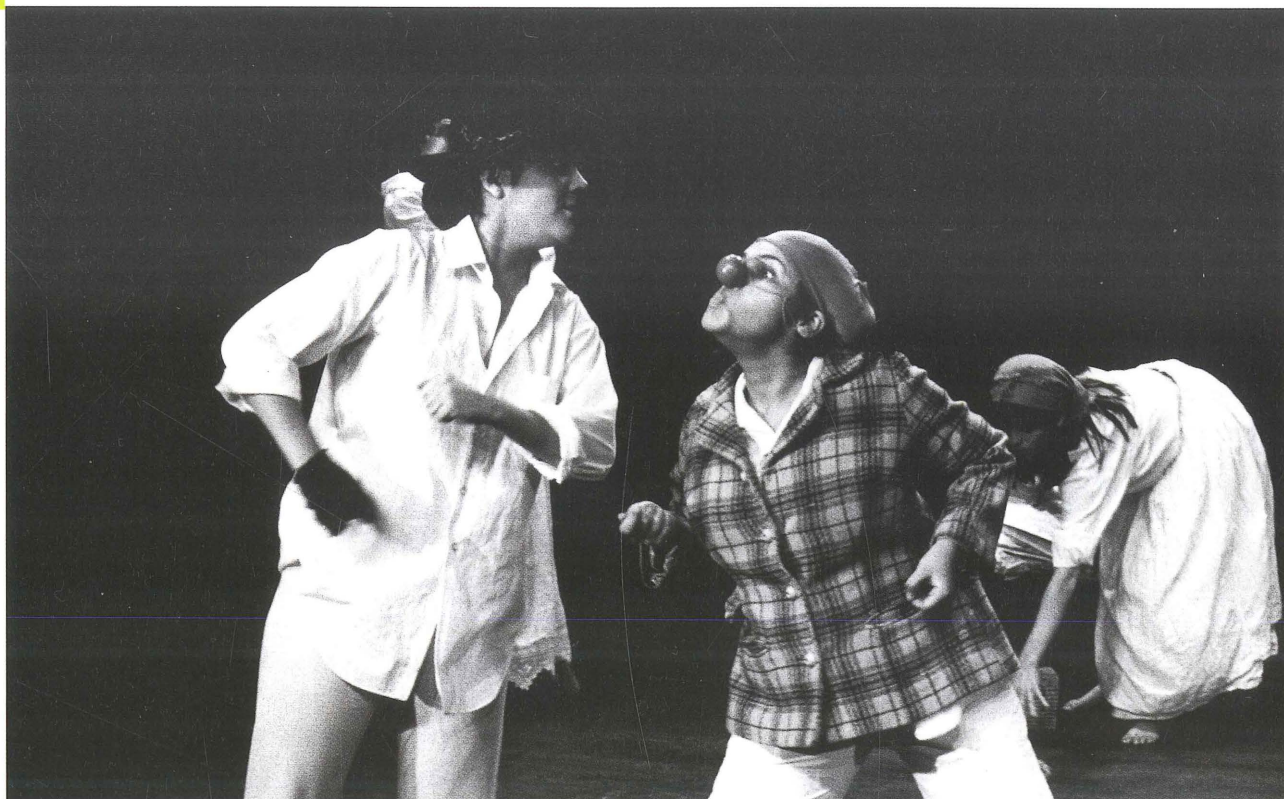
La carencia de más y diversos lugares de formación, así como las nuevas necesidades de muchos teatristas, hicieron que actores y directores buscaran una propuesta formativa alternativa a la de las escuelas formales. Esto dio lugar a un movimiento y a un fenómeno interesante y renovador, tanto en el Perú como en otros países latinoamericanos que atravesaban por situaciones similares. Este movimiento se gesta en los setenta, se desarrolla en los ochenta y alcanza su madurez en los noventa.

La consolidación de un movimiento de directores y grupos que se interesaban por la investigación y la formación del actor fue un rasgo característico en estas décadas. Colectivos como Cuatrotablas, Yuyachkani, Maguey, Raíces, Quinta Rueda, La Tarumba, Centro de Comunicación de Villa el Salvador (luego Vichama), Mientrastanto, Ensayo, Alondra, Teatro del Sol, Brequeros, Rasgos, Barricada y Expresión de Huancayo, entre otros, desarrollaron propuestas metodológicas y espectáculos que traspasaron exitosamente las fronteras y repercutieron notoriamente en el medio, convirtiéndose en referentes del teatro peruano contemporáneo. Es en este contexto que se abre un camino para el encuentro y confrontación entre los grupos de teatro de Lima y provincias y la Escuela de teatro del TUC.

La Escuela como laboratorio de pedagogía teatral se inicia en 1987 y tiene como punto de partida la investigación, valorando la experiencia acumulada por el TUC desde sus inicios y enriqueciéndola con aportes y nuevas posibilidades en sintonía con las exigencias del teatro contemporáneo en el Perú y en el mundo. Es por ello que apostamos a la investigación, a la confrontación, al intercambio y a la valoración de nuestra cultura como fuente de aprendizaje. Este fue un proceso que se dio de manera gradual y que nos llevó a una sistematización rigurosa.

Poco a poco mi deseo de conformar un equipo de trabajo se hizo realidad: un significativo grupo de actores, directores, dramaturgos, músicos y bailarines coincidimos en el interés por una pedagogía teatral renovadora y decidimos emprender un viaje complejo y enriquecedor.

“La calidad profesional, la mística, la disciplina y el sentido ético fueron siempre resguardados como pilares del teatro”.



Fulgor y muerte de Joaquín Murieta, de Pablo Neruda, dirigida por Luis Felipe Ormeño (1989), con la actuación de Mónica Sánchez, Carmen Rosa Flores y Marissa Béjar.

Es realmente en 1989 cuando se logra consolidar el núcleo que poco a poco definió una propuesta metodológica para la formación integral del actor, apoyada en sólidos cimientos de la tradición teatral y, a la vez, en la experimentación e investigación como vehículos para la evolución y realización artística. Este núcleo estuvo conformado por Luis Felipe Ormeño, Willi Pinto Cárdenas, Walter Zambrano, Alfonso Santistevan, José Enrique Mavila, Marco Leclère, Maritza Gutti, Martina Jara, Hugo Salazar del Alcázar, Aída Mendosa, Luis Ramírez, Manuel Forno, Gina Natteri, Fernando de Lucchi y José Carlos Urteaga.

A partir del trabajo conjunto se logró crear un plan de estudios acorde con el perfil del actor que la Escuela quería formar: un actor que pueda interactuar con el director de manera creativa, desde el texto y más allá de él, que maneje los diferentes lenguajes del hecho teatral, que dialogue con otras artes, que genere proyectos, que sepa investigar y proponer, un creador comprometido con su entorno y abierto a diferentes posibilidades para el teatro y otras artes escénicas.

Durante los noventa, la ETUC (Escuela de Teatro de la Universidad Católica) adquirió un especial pro-

tagonismo y mantuvo comunicación con los teatristas, grupos y diversos proyectos de Lima y del interior. Asimismo, estableció contacto con teatristas de diversos países de Latinoamérica, Europa y Asia, recibiendo maestros, presentando espectáculos, demostraciones, seminarios y talleres en los que participaron alumnos y profesores. Estas experiencias también fueron compartidas en muchos casos con la comunidad teatral de nuestro país.

La confrontación directa con actores, actrices, directores, diseñadores, dramaturgos y artistas de diferentes latitudes y nuestra participación en encuentros, festivales, congresos y seminarios internacionales, lograron que el trabajo de la Escuela se difundiera y sea reconocido tanto en Latinoamérica como en Europa.

Como parte de la formación, la Escuela brindaba a sus alumnos, además de los cursos regulares, otros espacios pedagógicos y talleres complementarios que contribuían a su desarrollo integral y que permitían mantener el ritmo e intensidad de su entrenamiento y aprendizaje, más allá de los periodos académicos universitarios concebidos para otro tipo de profesiones y no siempre para las particularidades y continuidad que requiere el proceso formativo de los estudiantes

de teatro. Se trataba de talleres que permitían, además, realizar proyectos experimentales y contar con el aporte de especialistas de diferentes disciplinas y propuestas.

Al finalizar sus estudios como actores, los alumnos debían llevar el curso de dirección teatral. Este curso les permitía recibir y explorar los elementos básicos de la dirección escénica y un acercamiento al trabajo del director.

Se programaron, igualmente, talleres especiales cortos aprovechando la visita de importantes artistas y personalidades del teatro y otras artes: escenógrafos, dramaturgos, investigadores, directores, actores, bailarines, etcétera. Así tuvimos, por ejemplo; la visita en 1986 de Richard Armstrong y Daniel Prieto, del Roy Hart Theatre de Francia, con el taller «La voz, músculo del alma»; en 1988, de Ives Marc y Claire Heggen, del teatro de Movimiento de Francia, quienes dictaron el taller «Mimo y teatro gestual»; en 1990, de Peter Foster y Eberhard Keienburg, de Alemania, con el taller de técnicas teatrales; de Magaly Muguercia en 1992, con el seminario «Albores de siglo XXI, Antropología y utopía en el teatro latinoamericano»; de Rolf Alme, escenógrafo noruego, quién nos visitó en 1996 para dictar un taller de escenografía; en 1996, de Hayashi Hideki, quien dictó un taller sobre teatro Kabuki; en 1997, de Fumiyoshi Asai, de la escuela Kanze de Japón, para una clase maestra de teatro No, así como un taller para actores y directores. También nos visitaron Rogelio López, director y coreógrafo costarricense; José Sanchis Sinisterra, dramaturgo español y director de teatro; y el reconocido director y actor del Teatro de la Candelaria de Colombia, Santiago García, con la exposición «El teatro de creación colectiva en Colombia».

El taller de teatro para niños y adolescentes fue un espacio creado en el año 1985. Surgió con el objetivo de atender las necesidades de un importante sector que demandaba una atención especial. En estos talleres se iniciaron desde la niñez muchas personas que luego pasaron a formarse como actores profesionales.

Invitamos a reconocidas figuras, como Raúl García Zárate; Jaime Guardia; Nelly Murguía; Máximo Damián y sus danzantes de tijera; Juanchi Vásquez, especialista en cultura afroperuana; el quinteto de metales Lima Brass; además de personalidades como Rodrigo Montoya, antropólogo e investigador; Magali

Muguercia, teatróloga e investigadora cubana; Vicky y Gastón Aramayo, directores de la escuela-teatro de títeres Kusi Kusi, entre otros.

Organizamos también de manera sistemática conversatorios con diferentes directores, actores, investigadores del medio teatral, así como demostraciones de trabajo con grupos de teatro como Alondra, Quinta Rueda, Cuatrotablas, Maguey, Raíces, Perú Fusión, Kusi Kusi, Yuyachkani, y grupos de provincia como Barricada y Expresión, de Huancayo.

Gracias a los permanentes contactos y a que contábamos con los espacios adecuados, también organizamos numerosas presentaciones de grupos de teatro de Lima, provincias y de grupos invitados de Latinoamérica, Europa y Asia. Entre otros, se presentaron los espectáculos *El enano* y *La hamaca*, del Teatro Tierra, de Colombia, con su director Juan Carlos Moyano; *María bonita*, del teatro argentino; *Niña de cera*, de Maritsa Núñez, dirigido por la finlandesa Laura Jantti; *La lección*, del grupo La Cuarta Pared de Argentina; *Desdémona*, del japonés Hayashi Hideki; obras del grupo chileno Chile and Business; del grupo Rayuela de teatro y títeres de Cali, Colombia; y del teatro experimental de Puerto Montt. También, recibimos la visita de la actriz finlandesa Kristiina Elstela y del pianista Jussi Tuurna con *Tablado Show*, un espectáculo de canciones y poemas de Bertolt Brecht; así como del grupo Ensamblaje Teatro y su director Misael Torres, con las obras *Los cuentos del juglar* y *Las tres preguntas del diablo enamorado*, entre muchos otros.

La Escuela ganó reconocimiento internacional debido a su apertura y calidad pedagógica. Mencionaré en especial tres experiencias que reflejaron con claridad el aporte de nuestra Escuela.

El Primer Encuentro Internacional de metodologías de enseñanza teatral, organizado por el Instituto Internacional de Teatro de la UNESCO en 1995, con la participación de escuelas e institutos superiores de teatro, realizado en Caracas, Venezuela. Participaron dieciséis países de Latinoamérica y Europa.

La ETUC fue considerada y felicitada en el posterior Congreso ITI como una de las dos mejores propuestas pedagógicas del encuentro, reconociendo la coherencia entre la teoría y su propuesta práctica y la calidad del montaje presentado. La otra propuesta resaltada fue la de la Escuela Nacional de Teatro de Rumania. Cada escuela participante llevó una exposición teórica sobre su propuesta metodológica para

la formación actoral y una demostración práctica de su trabajo pedagógico. Asimismo, todas las escuelas llevaron una propuesta de montaje cuyo tema común fue la obra *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca.

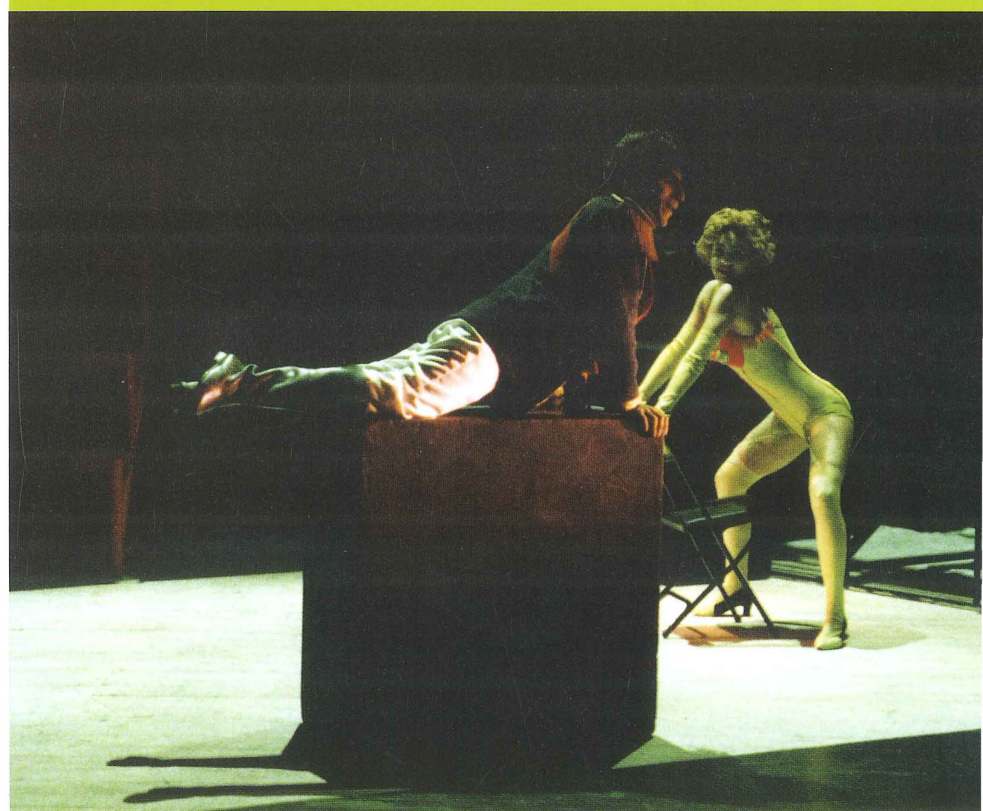
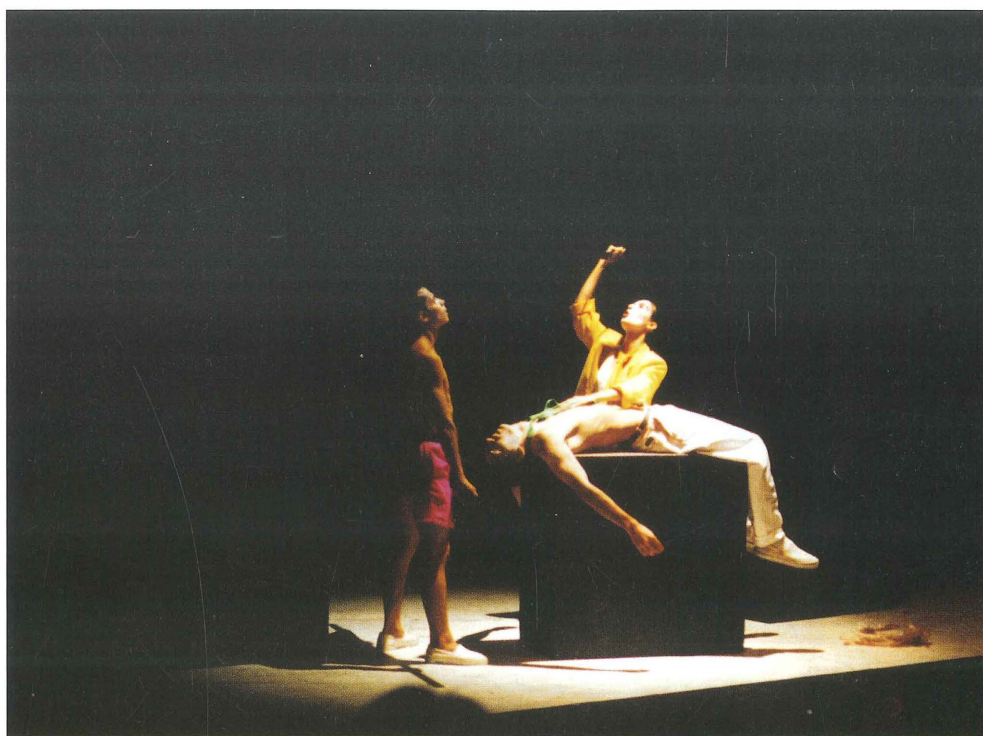
En nuestra escuela, la responsabilidad de este trabajo fue asumida por Willi Pinto Cárdenas, quien hizo una versión de la obra seleccionando algunas escenas esenciales. Su trabajo conjugó un riguroso manejo del texto con una intensa composición física y plástica, la transformación de materiales escenográficos por los actores, así como un trabajo rítmico y musical de gran precisión. En esta experiencia participaron alumnos de segundo y tercer año y contamos también con la importante participación de Walter Zambrano como integrante del equipo de trabajo. Lo más importante para nosotros fue que se reconociera que nuestra teoría se condecía con nuestra praxis y, al mismo tiempo, constatar que son pocas las instituciones formativas que logran coherencia en este sentido.

También es importante mencionar nuestra participación en el Festival Internacional de Escuelas de Teatro, realizado por la Escuela Nacional de Teatro de Copenhague, Dinamarca, en 1996. En este festival participaron escuelas escogidas de los cinco continentes. El tema del evento fue la obra de Hans Christian Andersen, y en particular se propuso que cada escuela trabajara una versión libre a partir del cuento *El soldadito de plomo*.

La dirección y dramaturgia de este proyecto estuvo a cargo de Willi Pinto Cárdenas. Este trabajo contó con la asistencia de Luis Ramírez y mi coordinación en el trabajo de producción. Los alumnos participantes fueron: Leslie Barcellos, Daysi Sánchez, Marianella Céspedes, Miguel Ángel Rafael Pintado, Erick García, Ricardo Delgado y Cristian Frías.

El montaje se llamó *25 pasaporte a la memoria* y rebasó la anécdota del cuento, planteando una profunda indagación sobre la vocación artística en el Perú, la situación de los propios alumnos, sus vidas, sus encrucijadas y opciones personales. La integración de la música, la danza, el canto, la actuación y la plástica de una manera lúdica, creativa y rigurosa, destacó en nuestra presentación y recibimos elogiosos comentarios de los críticos especializados del evento.

En el año 1998, a través de un intercambio realizado con la embajada de Finlandia, se concretó la visita de la prestigiosa directora finlandesa Laura Jantti, quién montó con nuestros alumnos la obra *Runar* y



Montaje de *La misión*, de Heiner Müller (1997). Esta representación fue el resultado del taller teatral dictado por el profesor y director alemán Mathias Poppe.

MARÍA LUISA DE ZELA



34-135

Runar y Kyllikki, de Jussi Kilatasku, dirigida por Laura Jautti (1998). Esta obra se presentó en el Festival de Teatro de Tampere, Finlandia. Actuaron Kristina Stella, Augusto Navarro, Rosa Gómez, Julio Inga, Karen Spano, Katherine Ortiz, Bertha Coronel, Samuel Dávalos y Ximena Ameri.

Kyllikki, del dramaturgo Jussi Kilatasku. El montaje tuvo una extensa temporada y, luego, en 1999, fue invitado al Festival Internacional de Tampere, en Finlandia, un evento de teatro profesional donde las actuaciones fueron destacadas por la crítica.

Desde mis épocas de estudiante acompañó a la gente del TUC el sueño de compartir dentro del ambiente del campus universitario y tener un local especialmente concebido para nuestras necesidades. Lamentablemente este anhelo, hasta el día de hoy, no se ha hecho realidad.

A solicitud de la Escuela, en 1989, la universidad nombró una segunda comisión encargada de aprobar un plan de estudios y un reglamento institucional. Esto permitió a su vez que, a partir de la aprobación de dichos documentos, la Escuela otorgara a los alumnos egresados un diploma de actor o actriz profesional refrendado por la universidad. En esta comisión participaron el doctor Salomón Lerner, el ingeniero Hugo Saravia —rector en aquella época—, el doctor Rogelio Llerena y el doctor Alberto Varillas, secretario general en ese entonces.

En el año 1990 elaboramos un nuevo plan de estudios a pedido de la universidad, que solicitó a la comisión académica universitaria estudiar nuestra propuesta y, finalmente, nuestros planteamientos y metodología fueron ratificados en el Consejo Universitario en el año 1991 mediante resolución directoral.

En el año 1998 se instala otra comisión para estudiar la posibilidad de que el TUC se traslade al campus de la universidad en San Miguel. Nuevamente rondaba la idea de cerrar la Escuela. Se cierra el proceso de examen de admisión hasta nuevo aviso. En dicha comisión participé en la reelaboración de un proyecto de Escuela conjuntamente con Alberto Ísola, Luis Peirano, Jorge Chiarella, Edgar Saba y Violeta Cáceres.

La Escuela concluyó con sus actividades académicas en el jirón Camaná para que nuestros alumnos de la última promoción pudieran concluir con sus estudios. Finalmente, la posibilidad de cerrar la Escuela, una vez más, quedó atrás y se decidió el relanzamiento del TUC y su centro de formación, esta vez en Pando.

Los logros de la ETUC se fueron construyendo mediante el trabajo y el esfuerzo permanente de sus profesores y alumnos, quienes se entregaron por entero al proyecto dando lo mejor de sí, comprendiendo que en el arte y en la pedagogía teatral no hay verdades estáticas ni absolutas y que hay que saber asumir riesgos para mantenerse vivos a través de la investigación y la búsqueda permanente de la evolución personal y artística. Para mí, como directora y maestra, la Escuela fue siempre un lugar donde la tarea de enseñar, motivar y descubrir, implicaba al mismo tiempo la posibilidad de aprender y recibir.

Durante casi dos décadas he visto crecer a muchas generaciones de actrices y actores y he compartido sus peripecias, sus procesos y sus hallazgos, tanto en el aspecto artístico como en el humano y personal, que en el fondo, son indesligables.

Al escribir este artículo, casi diez años después de la finalización de esa experiencia, puedo ver los frutos del intenso trabajo realizado, a través de la presencia en el medio teatral de innumerables actrices y actores egresados que además son directores, dramaturgos, productores o pedagogos teatrales. Muchos de ellos ahora trabajan fuera del país y han podido

cotejar su potencial en los medios más exigentes del teatro internacional.

La formación personal y artística que brindamos a nuestros alumnos les ha permitido, durante su estancia en la Escuela, y luego en su vida profesional, abordar con solvencia diversos tipos de proyectos teatrales, clásicos, contemporáneos, interdisciplinarios, en espacios convencionales, en espacios alternativos, propuestas basadas en el texto, experiencias con acento en la corporalidad, etcétera. Algunos son dramaturgos y han publicado obras que han sido montadas por importantes realizadores; otros, además de la actuación, han continuado su formación como directores, han formado grupos y proyectos que funcionan con regularidad, aportando su talento y rigurosidad al teatro de nuestro país. Su formación les ha permitido asimismo seguir aprendiendo e incursionar de manera destacada en el campo de la televisión y el cine, y en muchos casos también han encontrado un espacio de desarrollo profesional en el área de la pedagogía teatral. Hoy en día, algunos de ellos son integrantes del equipo de profesores de la Escuela de Teatro del TUC.

