

De la teatralidad a la realidad del movimiento estudiantil contemporáneo

Despertar de Primavera en la Facultad de Arquitectura

Leonardo Solórzano

Entre los destacados espacios con los que cuenta la Facultad de Arquitectura se encuentra un teatro, primer recinto escénico inaugurado en Ciudad Universitaria que abrió sus puertas al público con el montaje de *Despertar de primavera* de Frank Wedekind, obra paradigmática que plantea posturas que algo nos recuerdan a los motores de las luchas contemporáneas de jóvenes mujeres dentro y fuera de la facultad. A 62 años de la apertura de este espacio cultural, el teatro fue renombrado para dar paso a un nuevo capítulo de una historia que no deja de escribirse.

Teatro Estefanía Chávez Barragán · Juan José Gurrola · escenificación · movimiento feminista

El martes 19 de enero de 1960 abrió por primera vez sus puertas el teatro de la actual Facultad de Arquitectura, entonces llamado Teatro de la Ciudad Universitaria,¹ obra de José Villagrán García. El hecho fue relevante en tanto que representó la apertura del primer recinto para las artes escénicas dentro del nuevo campus de la Universidad Nacional (el Centro Cultural Universitario fue construido alrededor de tres lustros después).² Para el acto inaugural, tras las palabras del rector Nabor Carrillo y Salvador Novo –funcionarios de la UNAM y del INBA, respectivamente–, el grupo de teatro estudiantil de la Escuela de Nacional Arquitectura, dirigido por el célebre Juan José Gurrola (por cierto, también arquitecto), presentó *Despertar de primavera*,³ drama juvenil del alemán Frank Wedekind. El reparto estuvo a cargo de los alumnos Gastón Melo en el papel de Melchor, Roberto Dumont en el de Mauricio, Lucille Urencio en el de Wendla, Luz del Amo en el de Ilse, Nancy Cárdenas en el de la señora Gabor,

1 Originalmente adscrito a la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM. Desde la década de los ochenta su administración pasó a manos de la Facultad de Arquitectura, institución que se encarga de su gestión hasta la fecha.

2 Inaugurado en 1976 con la Sala Nezahualcóyotl.

3 Obra realizada entre 1890 y 1891. No obstante, su puesta en escena no se dio sino hasta 1906, cuando el productor y director Max Reinhardt la montó en Berlín, con el propio Wedekind interpretando al personaje enmascarado del último acto: "La censura de los temas carnales fue lo que le impidió al dramaturgo ver representada su obra hasta dieciséis años después de escrita". Véase Micaela Borelli, "Federico García Lorca y Frank Wedekind: el sexo como rebelión en el teatro español y alemán previo al auge del fascismo", I Jornadas de Jóvenes Hispanistas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina, evento académico, 22 de febrero de 2021. Disponible en: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JJH/IJH/paper/view/5487> [consulta: 13 de junio de 2022].

y Carlos de Pedro como el rector.⁴ En una crítica a esta puesta en escena, Juan García Ponce apuntó que “la obra elegida para esta inauguración data de finales del siglo pasado [es decir, del XIX], pero conserva todavía toda su efectividad escénica y es una obra auténticamente rebelde, anticonformista”.⁵

Y efectivamente, a decir de los críticos, la obra de Wedekind, también autor de dramas como *El espíritu terrestre* y *La caja de Pandora*, fue disruptiva, transgresora, opositora a una forma de pensamiento y un orden imperante de su época, además de crítica de la moral de una burguesía decadente cuyos valores se alejaban del estado natural del humano: “[...] para él la corrupción nace de la modalidades morales o sociales que reprimen nuestras reacciones primitivas”,⁶ afirmó la también escritora y dramaturga mexicana Luisa Josefina Hernández. *Despertar de primavera*, la primera pieza teatral del alemán, “la más poética” y precursora del expresionismo alemán, sin duda establece esta postura. El argumento de la obra es simple: en una pequeña y conservadora ciudad alemana, el vívido y despabilado ambiente primaveral deja sentir sus aires en un grupo de amigos estudiantes adolescentes, que, en una suerte de ciclo vital, despierta en ellos el deseo y la curiosidad por la sexualidad que los lleva a fuertes situaciones trágicas y cuestionamientos –de forma implícita– sobre la moral y, en un sentido más amplio, de la vida misma. Pero más allá de las escenas y su emplazamiento, dispuestas de forma lineal pero seleccionadas de manera significativa con un criterio más temático que dependiente de una lógica real, son los ambientes y símbolos los que establecen un sentido ulterior a la pieza: bosques y jardines de encuentros y desencuentros, naturaleza como punto de partida y de regreso; noche y día, sobras y las luces de la vida; vida que también se repite de forma cíclica, como las estaciones del año; cuentos y personajes descabezados, como la locura sinsentido de la vida y las jerarquías sociales; mujeres y adolescentes reprimidos subyugados por un sistema jerárquico que sofoca, que mata.⁷ De hecho, de esto último, una lectura directa e inmediata de la obra es el fuerte peso de los adultos sobre los jóvenes, a quienes el dramaturgo alemán reprocha que, gracias a sus errores, las acciones de los adolescentes se desencadenan en graves y trágicos momentos: “Están los maestros bárbaros, los padres crueles, los padres prejuiciosos o ignorantes encarnando sus conductas en un desfile de despropósitos cuyas consecuencias se ven en la obra misma”.⁸

4 Armando de María y Campos, “Inauguración del Teatro de la Ciudad Universitaria con una pieza de Frank Wedekind”, *Novedades*, 22 de enero de 1960, columna “El Teatro”, p. 8. También se pueden mencionar los nombres de Roberto Rojas, en la dirección técnica y del actor Augusto C. Montero, cuyo papel en la obra no se menciona en las notas periodísticas consultadas. El crédito de traducción de la obra montada corresponde a Manuel Pedroso. Véase: Mara Reyes, “Diorama teatral”, *Excelsior Diorama de la Cultura* (suplemento), 31 de enero de 1960, p. 2.

5 Juan García Ponce, “Despertar de primavera”, *Revista de la Universidad de México*, febrero de 1960, p. 29.

6 Luisa Josefina Hernández, “Despertar de primavera”, *México en la Cultura*, *Novedades* (suplemento), 7 de febrero, 1960, p. 8.

7 Véase como ejemplo paradigmático el ampliamente comentado y analizado diálogo de Mauricio de la primera escena del segundo acto: “Me parece oír a mi abuela contar el cuento de la reina sin cabeza. Era una reina hermosísima, tan hermosa como el sol, más hermosa que ninguna de las doncellas del país. Pero había venido al mundo sin cabeza. No podía comer, no podía ver, no podía reírse. Se hacía comprender de su reducida corte, con la ayuda de sus manos que eran pequeñas y suaves. Sus piecitos lindos, pateando, promulgaban sentencias de muerte y declaraciones de guerra. Mas un día fue vencida por un rey, que, por rara casualidad, tenía dos cabezas, las cuales durante todo el año andaban a la greña, sin que la una permitiera hablar a la otra. El mago mayor del reino cogió una de las dos cabezas del rey, la más pequeña, y se la plantó a la reina. Y hete ahí que le veía admirablemente bien. A continuación, el rey se casó con la reina, y entonces las dos cabezas dejaron de pelearse, y se besaban en la frente, en las mejillas y en los labios, y así vivieron muchos años, muchos, felices y contentos... ¡Qué estúpido disparate! ¡Desde las últimas vacaciones no puedo olvidar a la reina sin cabeza! Cualquiera muchacha hermosa se me presenta como la reina descabezada. ¡Es posible que un día me planten a mí también otra cabeza!”. Véase *Despertar de primavera*, Segunda Acto, Escena II; traducción de Manuel Pedroso.

8 Luisa Josefina Hernández, *op. cit.*, p. 8.

Resulta paradigmático que desde un inicio se pensara en erigir un teatro para la entonces Escuela Nacional de Arquitectura⁹ y no un auditorio, como sucedió con el resto de las escuelas y facultades de la Universidad. Sin duda, es fundamental contar con un espacio para la comunicación colectiva dentro de una institución educativa, pero quizás para Villagrán la Escuela de Arquitectura debía acoger no solo un auditorio que fuera sede de conferencias, clases magistrales, congresos y otros actos académicos, sino un recinto escénico en tanto espacio de expresión, de representación y de realidad; un lugar de constante creación y recreación, espejo de lo humano, manifestación de la cultura, rostro de la sociedad y locución del arte, virtudes que comparte con la propia arquitectura, o por lo menos con la idea del también teórico, académico y director de la escuela;¹⁰ para él “La arquitectura es el arte de construir espacialidades en las que el hombre integral desenvuelve parte de su existencia colectiva”,¹¹ y no cabe duda que el teatro, como arte y acción, es esencial y principalmente humano y colectivo. No obstante, hay que recordar que para el siglo xx, el espacio teatral ya no es mimesis de la pretensión de una realidad objetiva –como puede suceder con los eventos desarrollados en los auditorios– sino que “se opone y se construye como realidad [...] como una de las realidades de lo imaginario y la relación que se puede crear entre los hombres”.¹² No debemos olvidar que el teatro, en tanto lugar de representación, es una convención cultural pilar de la expresión artística de una sociedad, tanto en “su construir visión, como en su determinarse como ambiente: un lugar de las posibilidades expresivas”.¹³

Con el tiempo, este teatro, llamado posteriormente “Carlo Lazo”,¹⁴ se consolidó como referente cultural dentro de Ciudad Universitaria, a pesar de que las necesidades de crecimiento de la UNAM dieran origen a otros espacios escénicos dentro del campus.¹⁵ Ahí se han presentado cientos de grupos artísticos, tanto estudiantiles como profesionales, además de, por supuesto, ser sede para eventos académicos (conferencias, clases magistrales, congresos, etcétera) y políticos (tomas de protestas, asambleas, informes de directores, entre otros); también, ha fungido como sala de cine, pues sus posibilidades técnicas permiten la proyección de piezas audiovisuales. Entre sus actividades destacadas a lo largo de las décadas se encuentran las funciones dadas por el Taller de la UNAM, importante compañía universitaria de danza fundada por la maestra Gloria Contreras en 1970, que desde 1979 se ha presentado ahí cada temporada en una función gratuita para la comunidad universitaria.¹⁶

Sesenta y dos años después de la inauguración del teatro, este importante recinto escénico vuelve a hacer historia: en vísperas de la primavera de 2022 fue renombrado como teatro “Estefanía Chávez Barragán”,¹⁷ en honor a una destacada universitaria, pionera de los estudios urbanísticos

9 Se convirtió en facultad hasta 1981 con la creación de los doctorados en Arquitectura y Urbanismo.

10 Villagrán fue profesor (1924-1977) y director de la Escuela Nacional de Arquitectura (1933-1935), y miembro de la Junta de Gobierno de la Universidad Nacional Autónoma de México (1953-1970), además de desempeñar otros cargos en la administración pública.

11 José Villagrán García, *Teoría de la arquitectura*, Ciudad de México, UNAM, 1988, p. 214.

12 Fabricio Cruciani, *Arquitectura teatral* Ciudad de México, Grupo Editorial Gaceta, 2005, p. 18.

13 Cruciani, *op. cit.*, p. 12.

14 Como dato curioso, contrario a lo que se piensa, el nombre no hace referencia al arquitecto Carlos Lazo Barreiro, quien, entre otros cargos, fungió como gerente general del proyecto de Ciudad Universitaria, sino de su padre, el también arquitecto Carlos M. Lazo del Pino. Véase Lucila Rousset, “¿Sabías por qué nuestro teatro se llama Carlos Lazo?”, *Repentina FA*, junio-julio, 2015, pp. 68-77.

15 Como el teatro Juan Ruiz de Alarcón o el foro Sor Juana Inés de la Cruz, inaugurados en 1979 dentro del nuevo Centro Cultural Universitario.

16 Tras una remodelación integral del teatro, el 18 de noviembre de 1979 el recinto reabrió sus puertas con una función del Taller Coreográfico de la UNAM.

17 El acto protocolario se realizó el jueves 10 de marzo de 2022. Véase Facultad de Arquitectura, *Renombramiento Teatro Estefanía Chávez Barragán* [YouTube, 13'20"], 10 de marzo, 2022a, en <<https://www.youtube.com/watch?v=ukha32Ykif0>>, consultado el 13 de junio de 2022.



Un lugar de posibilidades expresivas. Ilustración de Mariel Flores Anguiano

en México y profesora emérita de la facultad (única mujer con este título en la historia de la FA).¹⁸ Este hecho no fue fortuito sino consecuencia de una legítima lucha que por años las mujeres han sostenido en contra de un pensamiento (machismo) y un orden (patriarcado) imperante, que por mucho tiempo las ha opacado, reprimido y oprimido.¹⁹ Este movimiento, surgido en la facultad por mujeres jóvenes, mucho recuerda a aquella tragedia alemana que dio inicio a las actividades del teatro (“la escena asume muchas formas, hasta aquella en que deja de ser escenario”,²⁰ nos recuerda Cruciani). Por supuesto, los contextos son muy distintos, pero como bien afirma Mishima, la vida es un teatro y toda tragedia, desde los griegos hasta los posmodernos, tiene algo de verdad aplicable a cualquier época; el teatro que trasciende los siglos es aquel que presenta una innegable validez universal, pues en él nos vemos reflejados como humanidad, más allá de los recursos formales aplicados en la puesta. De hecho, de acuerdo con García Ponce, esta obra en particular no es otra cosa que una “ardiente y apasionada defensa del derecho del hombre [la humanidad] a ser libre, a seguir sus impulsos vitales sin presiones de ninguna clase”,²¹ sentir que comparten muchos movimientos estudiantiles.

Como comenta Josefina Hernández, *Despertar de primavera* “no es el tipo de literatura que estemos habituados a considerar ‘positiva’, porque no da la solución a los problemas que critica, o por lo menos una solución; se limita señalarlos”.²² No obstante, hay que tener presente que la exploración de la sexualidad que plantea la obra no presenta por sí misma un problema –homoeotismo, masturbación, sadomasoquismo, embarazo adolescente, aborto, suicido– sino el abordaje moral que supone el prejuicio sobre estos y otros temas que en pleno siglo XXI siguen siendo tabús o bien continúan siendo abordados bajo un lente unidireccional. Quizás una de las máximas enseñanzas que podemos tomar del feminismo es romper con paradigmas caducos, morales obsoletas, estructuras oxidadas y jerarquías ridículas.

Los problemas están planeados y aún hay muchos temas pendientes por resolver, pero el telón no ha bajado todavía. Como afirma Cruciani: “Es necesario entonces que el espacio del teatro vuelva a ser un problema y no un dato, ligado a la materialidad artístico-cultural de la escena y a lo imaginado del ambiente”.²³ Hoy más que nunca tenemos en nuestras manos la necesidad de escribir nuestra obra –vida– propia del siglo XXI y para ello podemos elegir entre aprender de las luchas trascendentes, las voces –esencias– humanas y las dramaturgias universales o repetir la historia trágica de la vida que, ante situaciones extremas, quiebra inevitable, infausta e intempestivamente. La pluma está en nuestras manos.

18 Para conocer más sobre la vida y obra de esta destacada universitaria, véase el video que se preparó exprofeso para el renombramiento: “Renombramiento Teatro Estefanía Chávez Barragán, [YouTube, 1:00’40’], Facultad de Arquitectura, 10 de marzo, 2022b, en <<https://www.youtube.com/watch?v=BgJfhOH6Erg>>, consultado el 13 de junio de 2022.

19 Esta lucha tuvo un punto culmen en el paro académico de diez meses en la Facultad de Arquitectura de la UNAM en 2021 que dio como consecuencia, entre otras cosas, el renombramiento de varios espacios, como la biblioteca “Lilia Margarita Guzmán y García”, la galería “María Luisa Dehesa Gómez Farías”, la sala de estudiantes “María Constanza Cervera Gómez” y, por supuesto, el teatro “Estefanía Chávez Barragán”, como un gesto para visibilizar la vida y obra de destacadas mujeres universitarias.

20 Fabrizio Cruciani, *op. cit.*, p. 13.

21 García Ponce, *op. cit.*, p. 29.

22 Hernández, *op. cit.*, p. 8.

23 Cruciani, *op. cit.*, 19.

Referencias

BORELLI, Micaela

2021 "Federico García Lorca y Frank Wedekind: el sexo como rebelión en el teatro español y alemán previo al auge del fascismo", en *I Jornadas de Jóvenes Hispanistas*, Facultad de Filosofía y Letras y Universidad de Buenos Aires, Argentina, 22 de febrero, en <<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JJH/IJJH/paper/view/5487>>, consultado el 13 de junio de 2022.

CRUCIANI, Fabrizio

2005 *Arquitectura teatral*, Ciudad de México, Grupo Editorial Gaceta.

FACULTAD DE ARQUITECTURA

2022a *Renombramiento Teatro Estefanía Chávez Barragán* [YouTube, 13'20"], 10 de marzo, en <<https://www.youtube.com/watch?v=ukha32Ykif0>>, consultado el 13 de junio de 2022.

2022b *Renombramiento Teatro Estefanía Chávez Barragán* [YouTube, 1:00'40"], 10 de marzo, en <<https://www.youtube.com/watch?v=BgJfhOH6Erg>>, consultado el 13 de junio de 2022.

GARCÍA PONCE, Juan

1960 "Despertar de primavera". *Revista de la Universidad de México*, febrero, pp. 29-30.

HERNÁNDEZ, Luisa Josefina

1960 "Despertar de primavera", *México en la Cultura, Novedades* (suplemento), 7 de febrero, p. 8.

MARÍA Y CAMPOS, Armando de

1960 "Inauguración del Teatro de la Ciudad Universitaria con una pieza de Frank Wedekind", columna "El Teatro", *Novedades*, 22 de enero, pp. 5 y 8.

REYES, Mara

1960 "Diorama teatral", *Diorama de la Cultura, Excélsior* (suplemento), 31 de enero, p. 2.

ROUSSET, Lucila

2015 "¿Sabías por qué nuestro teatro se llama Carlos Lazo?", *Repentina FA*, junio-julio, pp. 68-77.

VILLAGRÁN GARCÍA, José

1988 *Teoría de la arquitectura*, Ciudad de México, UNAM.

WEDEKIND, Frank

s/f *Despertar de primavera*, traducción de Manuel Pedroso [PDF].