

# TEATRO Y UNIVERSIDAD (CULTURA DE LAS CIENCIAS HUMANAS)

DOMINGO PIGA TORRES\*

Profesor en la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación  
de la Pontificia Universidad Católica del Perú.  
Ex Decano de la Facultad de Arte de la Universidad de Chile.

**Sumario:** 1. Orígenes 2. Desarrollo del espectáculo 3. El actor 4. El azaroso camino del teatro 5. La preparación del actor - Los métodos 6. Algunos grandes y revolucionarios creadores 7. Algunos momentos ápicos de teatro 8. La actuación cinematográfica 9. El teatro en la Educación 10. La universidad y el teatro.

## 1. Orígenes

Los grandes valores humanos, los principios éticos y la nobleza del espíritu fueron el sustento del teatro desde su nacimiento. Aun en los momentos de crisis de las pasiones de sus personajes, cuando éstos actuaban obnubilados por el odio, la venganza o las ambiciones, su gesto era de grandeza, frente a la vida y a la muerte.

Apareció el teatro después de la poesía, de la música, de la pintura y de la escultura, como expresión tardía y madura. Pero estaba críptica y latente en la ritualidad de los cortejos silénicos. El azar enlazó, en un acto único, el texto poético del ditirambo y la presencia viva del actor, frente a un público de seguidores de Dionisos. Fue la palabra del estro poético en la voz y el gesto de un actor y de un público comulgante, que miraba y admiraba. Los tres elementos, autor, actor y público, se unieron bajo el palio del Dios y así nació el teatro. Nadie supo que el arte dramático había nacido, pero todos sintieron la emoción, esa que desde entonces está presente en el arte del teatro.

El teatro nació por azar y sin registro histórico. Los historiadores pusieron sobre papiros y cueros caprinos y ceramios los hechos heroicos, los reyes y los guerreros. El teatro no tuvo historia. El primer documento que se encontró fue una tragedia de Esquilo, la *Orestíada*. Sus demás obras, más de setenta, salvo siete, y como las de otros autores, se perdieron y dejaron siglos vacíos de historia. Pero sí sabemos que hubo tragedias, autores y representaciones frente a un público antes del siglo V a. C.

Llegamos al siglo V a. C. Después de muchos siglos anteriores, se conocían las obras de Homero. Mucho antes de Téspis y de Esquilo, había espectáculos. Hubo textos poéticos, literarios y populares, y un público que estuvo siempre en los cortejos de Silenos, en las festividades religiosas y durante las olimpiadas. Faltaba que se produjera la unificación de los tres elementos. Así nació y siguió desarrollándose el nuevo arte que devino excelso, en Grecia y en todo el mundo, y por todos los siglos.

## 2. Desarrollo del espectáculo

En las ciudades griegas, en las que había Templos y Palacios

---

Domingo Piga T. es autor de "Dramaturgia", "El actor y la Revolución Francesa", "Pirandello dramaturgo", "Lope de Vega, el Barroco y la Comedia", "Un nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón", "Teatro Popular".

fastuosos de mármol, el teatro no tuvo edificio ni escenario al nacer. Ni edificio, ni columnas, ni estatuas. Sólo un *timele*, un ara de piedra, al pie de una colina desde donde el público recibía la palabra poética del actor y del coro. El viento conducía ese sonido desde la explanada, escenario del coro y actores, hacia la colina donde estaba el público. Se hicieron graderías en la colina y así siguió durante varios siglos. Los grandes teatros de mármol, imponentes palacios, nunca albergaron las tragedias de Esquilo, ni Sófocles, ni de Eurípides, ni la comedia de Aristófanes. Los soberbios teatros de Epidauros y Dionisos no cobijaron ni a los grandes trágicos ni a los grandes comediantes. El arte de la Tragedia y de la Comedia, que inmortalizó Grecia, se hizo con modestia. Pero con la excelsa poesía de los versos alejandrinos de catorce sílabas y rima consonante, y la también excelsa presencia de sus personajes inmortales. Fue grande por su poesía, la grandeza de la creación de sus personajes y sus conflictos, los valores humanos y la *catarsis* sufrida por su público.

Después, mucho después, el teatro, según la historia, fue objeto de cambios y de nuevas formas. Aparecerán los estilos, los géneros, tendencias, y principios dominantes. A veces se presentó en fastuosos edificios. Otras, en modestos escenarios desnudos, sin escenografía, sin luces, como fueron los corrales españoles, que albergaron todas las comedias del Fénix de los Ingenios, Lope de Vega. En Inglaterra existió el teatro con el escenario Isabelino, que era fijo, de tres órdenes unidos por escaleras delante del público. Shakespeare representó, en estos escenarios, todas sus obras. En el Renacimiento Español, Lope de Rueda presentó sus obras, llamadas pasos, ante un público popular, en mercados y en una carreta. Durante la Edad Media no hubo edificio teatral, y los artesanos de las corporaciones y cofradías dieron vida al teatro en escenarios al aire libre. Y en el umbral del Renacimiento Italiano, la *Commedia dell'Arte* usó tablados para su teatro sin texto escrito, con actores profesionales que improvisaban historias con personajes con máscaras.

En la tragedia griega, el dominio de la palabra, el texto del poeta, fue absoluto. La acción era mínima y la realizaban los danzantes y el coro. Los personajes, inmóviles, tenían cubierto el rostro con la máscara simbólica de la tragedia. Por lo tanto, la expresión gestual y mímica no existía y todo el valor recaía en la palabra poética.

## 3. El actor

Durante todos los diez siglos de Medievo, el teatro reflejó al hombre sometido a la Iglesia Católica. El teatro sumiso, prisionero, existió siglos después bajo el dominio de dictaduras políticas de diversas

ideologías. El Renacimiento devolvió al Arte, y al teatro en especial, su libertad de creación con la exaltación plena del hombre, el auge del Humanismo. Además de esos períodos de mordaza, persecución, cárcel y tortura para los actores, existió, hasta la víspera de la Revolución Francesa, la prohibición absoluta del entierro de los actores muertos en los cementerios, los cuales eran todos los de la Iglesia. Los condenados a muerte y los actores estaban en la misma condición. El más notorio de estos hechos sucedió con la muerte de Molière. El famoso autor y actor no tuvo autorización para ser sepultado en el cementerio de Père Lachaise. Debíó intervenir el rey Sol, Luis XIV, para ello. El sepelio fue de noche, en secreto, con la asistencia de su mujer y dos actores. Hoy existe un monumento en su sepultura, una gran vasca de mármol negro. Actor y criminal ajusticiado tenían igual trato por el poder ante la muerte.

#### 4. El azaroso camino del teatro

El teatro siempre tuvo enemigos al acecho para acabar con él. Desde el Medievo, cuando los teólogos Tertuliano, Juan Crisóstomo, Cipriano y Nacianceno escribieron la diatriba "Contra los espectáculos", pasando por varios siglos, los actores sufrieron persecuciones, discriminaciones, injurias y un estado social casi de fuera de la ley. Su reivindicación la consiguieron algunos famosos actores del siglo XIX. En España, la reivindicadora fue doña María Guerrero, porque era noble, era marquesa. Después, los actores, los muy famosos que tuvieron gran éxito de público, ganaron bastante dinero, y más adelante, con el cine, pasaron a una categoría social diferente y obtuvieron considerables fortunas.

Pero el teatro pendía de un hilo, y siempre bajo la amenaza de desaparecer. Cuando se inventó el cine, se dijo de inmediato que el teatro moría. Pero no murió. Cuando se inventó la televisión, se aseguró que era el golpe de gracia para el teatro. Han pasado más de sesenta años de televisión comercial y el teatro sigue vivo. Desde que nació el teatro ha estado muriendo. Pero la tecnología con la voz grabada, con la presencia física del actor, sustituida por la imagen fotográfica en movimiento, no ha podido dar el golpe mortal al teatro.

Hubo períodos de predominio del texto del autor, tanto es así, que la historia del teatro ha sido la historia de los autores: Por eso se sabe tan poco de los actores. Del actor griego se supo poco. Más se sabe del coro, porque los coreutas eran profesionales y debían estudiar en escuelas por el hecho de hablar al unísono como en un coro cantado. En la Edad Media, eran artesanos aficionados.

En épocas más cercanas, finales del siglo XVIII, en el siglo XIX y parte del siglo XX, algo sabemos de los actores muy famosos. Pero cómo era su actuación, lo ignoramos. ¿Por qué fueron famosos Garrick, Talma, la Duse, la Bernhardt, Salvini, Grassi, Cocquelin Aîné, Ermete Zacconi, Paco Morano? Sabemos los nombres de un centenar de actores que hicieron un hito en la historia, pero sólo sabemos eso, su gran éxito, su fama.

Cuando se inventa el cine, tenemos documentos, las películas. Pero como hay evolución en las formas, los actores que nos parecieron tan buenos, con el paso del tiempo, se nos caen de su pedestal. Nos preguntamos cómo valoraremos dentro de algunos años a los que nos parecieron eximios, tales como James Dean, Orson Welles, De Niro, Dustin Hoffman, Al Pacino, Jean Gabin, Gerard Philipe y tantos otros.

#### ¿Cambia el estilo, cambian las formas, cambia la realidad?

Hemos tratado de profundizar en el estudio del actor francés Louis Jouvet por haberlo visto en el escenario teatral y en el cine, y haberlo conocido personalmente, como también por haber leído sus libros sobre el trabajo y la naturaleza del actor. Desgraciadamente, a pesar de todo el material indicado, es insuficiente para lograr un resultado alentador. Alguna relación pudimos establecer entre las experiencias del maestro K. Stanislavski en sus trabajos sobre las acciones físicas elementales y los estudios experimentales de L. Jouvet con actores y alumnos de Escuelas. Asimismo, sus ensayos experimentales en producción de la voz, a través de su larga experiencia profesional. Además habría que dedicar muchos años en este trabajo con un escaso material bibliográfico, muy difícil de conseguir.

Alcanzar la síntesis con que G. B. Shaw definió a las dos más famosas actrices de fines del siglo XIX, la Duse y la Bernhardt, es una tarea extremadamente difícil. Shaw dijo: la Bernhardt es la gran actriz y la Duse es la gran artista. Sólo la profunda y aguda inteligencia de Shaw pudo conseguirla. Pensando en esa valoración crítica, nos parece ver y oír a cada una de esas actrices vivas, sobre el escenario del "Teatro Chatelet", la Duse, y en el "Teatro Sarah Bernhardt", la diva francesa. Ha pasado más de un siglo y la Duse nos parece más cercana a nuestra época. La vimos en "Cenizas", película de 1916.

#### 5. La preparación del actor – Los métodos

Durante siglos el actor fue de "origen divino". Se nacía como tal y luego se perfeccionaba a la vera del capocómico. A su sombra imitaban, copiaban y adquirirían dominio del escenario y aprendían a "sentir" al público. Los gestos, el uso de la voz, los "latiguillos" (especie de inflexión de la voz con ascenso tonal y remache final, algo parecido a la coda musical), sólo recursos externos, la máscara que escondía la falta de verdad del personaje. A veces, el novel actor tenía talento natural y mucho "ángel" y conseguía un resultado satisfactorio en ese papel. Y para futuros personajes, ¿qué hacía? Se creaba, entonces, el oficio, la parte artesanal del trabajo del actor que, con el tiempo, se convertiría en profesión u oficio de actor profesional.

En los finales del siglo XIX surge la primera Escuela propiamente tal, con preparación metodológica y científica. Se crea el Teatro de Arte de Moscú con la fusión de los grupos de Sergei Stanislavski y Vladimir Yvanóvich Nemiróvich-Danchenko. Stanislavski tenía una escuela desde hace algún tiempo, era poseedor de gran experiencia por su trabajo de años como actor y cantante, con antecedentes familiares actorales, y sobre todo por su persistente trabajo de investigación y experimentación en su persona como actor y también con otros actores. Nemiróvich-Danchenko había mantenido una escuela con muy buenos resultados (de ella habían salido Vera Komisarjevski y Vsevolod Meyerhold). De esta conjunción artística surgió, el 22 de junio de 1897, el Teatro Artístico de Moscú, y los estudios en los cuales se realizaban experiencias que dieron por resultado lo que después se denominó el Método o Sistema de preparación del actor.

Antes del Teatro de Arte de Moscú hubo interesantes antecedentes que renovaron el trabajo actoral, en las experiencias y ensayos del actor italiano Tommaso Salvini, a quien Stanislavski le reconoce sus aportes. También los hubo, en especial, en la aplicación actoral en la ópera, con Delsarte y Morrochessi. Estos "maestros", más que

metodología, enseñaron recetas aplicadas a determinados personajes de obras teatrales o dramas líricos en uso, manejo y posiciones del cuerpo, brazos, tronco y cabeza. Conocimos a viejos actores que seguían y aplicaban estas recetas, generalidades que nos parecieron inútiles y hasta dañinas. Se usaban en estricta relación al texto, a la frase precisa de la obra de ensayo y representación de un determinado personaje.

Stanislavski era un verdadero maestro, creador de un método científico, basado en la naturaleza y útil para cualquier personaje, en cualquier estilo y género y de aplicación universal. Este método no sólo es el primero en la historia del teatro, sino el único hasta nuestra época, iniciado el siglo XXI. Derivaron de él la Escuela de Nueva York, el *Actor's Studio* y el trabajo como maestro, de Mihail Chejov, ambos con ligeras variantes y añadiduras, como el psicoanálisis en el *Actor's Studio*. Tendencias, escuelas, búsqueda de renovación las hay desde comienzos del siglo XX. Pero no han surgido nuevos métodos de preparación actoral, absolutamente ninguno nuevo, post Stanislavski. Los actores anteriores, siendo algunos extraordinarios, realizadores de experiencias, investigadores con intencionalidad científica como Ermete Zacconi, Tommaso Salvini y la misma Duse, no pensaron en crear un método.

El actor inglés de la segunda mitad del siglo XX, Lawrence Olivier, era enemigo de los métodos. En su libro "Confesiones de un actor", destaca sus divergencias con la actriz Marilyn Monroe, discípula predilecta de Lee Strasberg, maestro del *Actor's Studio*, por tanto stanislavskiano. Olivier usaba algunos atisbos semejantes a metodología, que apoyaban la actuación como elementos externos, recetas, que llamamos "muletas". Lo sabemos por Vivian Leigh, que hace referencias a sus "consejos".

En 2 500 años, el teatro pasó por variados acentos y expresiones muy diferenciadas. Influencias del desarrollo tecnológico, ideologías políticas y religiosas, modas, intereses sociales y económicos, todo lo que circunda al ser humano ha influido en la forma y hasta en el contenido del arte dramático.

## 6. Algunos grandes y revolucionarios creadores

Hace ochenta años, en la década del veinte, en Berlín, uno de los más geniales directores teatrales, Erwin Piscator, fue el más radical entre todos los artistas de esa época. Su concepción del Teatro Total es la más significativa entre todas y, tal vez por eso, de influencia tan duradera. Fundió la imagen cinematográfica con la acción de los actores sobre el escenario, produciendo la percepción integrada, como un solo todo en el público. Fueron diez años de experiencias y nuevas concepciones frustradas por la irrupción del nazismo. Pero, aunque breve, el período del Teatro Piscator, su validez fue inmensa y duradera en Europa y América.

Por esos mismos años, un joven director ruso creó formas revolucionarias, más allá del diseño plástico, en forma y contenido. Fue Vsevolod Meyerhold. Su escuela se llamó Biomecánica. No era realista, expresando contenidos simbólicos en el trabajo del actor, en la escenografía, la iluminación, los sonidos, la música, los colores, los elementos corpóreos del escenario girando y moviéndose en diversos sentidos. Todo con finalidades estéticas simbólicas, pero muy lejos del teatro simbolista francés de comienzos del siglo XX (l'Oeuvre, por ejemplo). La coreografía, producto de un permanente movimiento gru-

pal e individual, sobre todo en brazos y piernas, que accionaban como figuras mecánicas, en violentos ejercicios de figuración geométrica. Sin los antecedentes de Gordon Craig, de Adolfo Appia y la rítmica de las escuelas de danza de los inicios del siglo XX no habría podido perfeccionar, Meyerhold, esta novísima escuela suya. Creó una nueva estética escénica. El Expresionismo en el actor cinematográfico y en la danza son deudores estéticos directos de Meyerhold. Como en el caso de Piscator, la evolución natural y progresiva de esta escuela, que abría el gran horizonte del salto al mundo nuevo, una apertura como el Renacimiento, fue frustrada, decapitada, cortada con violencia por los enemigos de la cultura del nazismo alemán y la burocracia staliniana de 1938. Meyerhold y su mujer, la actriz Rajk, fueron asesinados. En Rusia fue prohibido hasta nombrar a Meyerhold, quien era fundador de las facciones comunistas de actores y sostenedores de su ideología, hasta su muerte. El poder de la burocracia, siempre envidiosa y mediocre, era absoluto en esos años. En tiempos muy recientes hemos visto resurgir, después de sesenta años, la Escuela biomecánica y la intencionalidad simbolista de Meyerhold. Es gratificante constatar que la huella de los viejos maestros, Piscator y Meyerhold, renazca en tierra latinoamericana. En Chile, en México, en Colombia y ahora en el Perú, en viejas y en nuevas obras.

## 7. Algunos momentos ápicos de teatro

Una de las altas cumbres del teatro fue el siglo de Pericles, siglo V a. C. Prendió de nuevo, siglos después, la llama luminosa en el siglo XVII, entre España e Inglaterra y finaliza con la comedia de Molière en Francia. Vienen luego períodos de largo silencio, hasta el Romanticismo europeo, desde finales del siglo XVIII, post Revolución Francesa, que prende con intensa luz durante todo el siglo XIX en Alemania, en Francia, en Inglaterra y con menor intensidad en Italia y España. Estuvo ligado a los movimientos políticos y libertarios decimonónicos en su exaltación patriótica. La unidad italiana es un claro ejemplo de la fogosidad lírica romántica, expresada con brillo en la ópera de Verdi y tantos autores musicales.

Es de notoria importancia la relación de los creadores artísticos, autores, actores, músicos, cantantes y diseñadores con el público. Muchedumbres de París, de Roma, de Venecia, de Nápoles, de Salzburgo, de Colonia, de Londres y de ciudades que no eran las grandes capitales, en un abrazo emocionado y palpitante con sus artistas y creaciones. Fue el período en que los intérpretes superaron a los autores. Se les llama divos. Actrices y actores eran la atracción de la gente de todas las clases sociales.

Como nunca los hubo en Rusia, en Francia, en Italia, en Alemania, en Inglaterra; surgió un público que echó raíces por su amor al teatro y a sus comediantes. Este cálido aliento alcanzó a la mitad del siglo XX, en donde vimos en las salas de espectáculos un público popular de gente de los mercados, obreros, pequeños artesanos junto a la alta burguesía y a los maestros universitarios y jóvenes de todos los estratos sociales. Su fidelidad se orientaba más al intérprete que al autor. En París seguían a Copeau, a Dullin, a Jouvet, a Germaine Montero, a Gerard Philipe, y a los actores de los Teatros Nacionales Populares, y a Jean Louis Barrault, Pierre Fresnais, P. Brasseur, Simone Signoret, Françoise Rosay, Pierre Blanchard, Raimu, Victor Francen, Michel Simon y tantos otros, todos actores inolvidables.

Después, el teatro se refugió en los "théâtres de poche", salas pequeñas de cincuenta a ochenta butacas, con las obras del absurdo

o la incoherencia que inauguró "La cantante calva" de Ionesco. El momento del gran actor terminó. El cine y la televisión atrajeron el interés del actor. Los mejores actores dedicaron su quehacer al cine. Pasaron más de veinticinco siglos, desde los grandes griegos hasta nuestro siglo XXI, y el teatro, con altos y bajos, sigue vivo, a pesar del cine y de la televisión. Es la proyección del espíritu generador del Arte del actor que toca el alma sensible de cada uno de los seres vivos del público. Es el acto de amor, de latidos acordes que la transferencia tecnológica jamás podrá reemplazar la palabra viva del autor en la voz y el gesto del actor frente al público.

## 8. La actuación cinematográfica

Este medio fue creando, desde su invención, un lenguaje propio, porque nació sin lenguaje, con préstamos del teatro en el trabajo del actor y su dirección, con textos basados en escenas, con división en actos, con guiones de autores de teatro. Su dramaturgia es diferente del teatro, todo esto fue objeto de adaptación y creación de nuevas acciones de realización y de producción. En cuanto al trabajo del actor, después de más de cien años de inventado el cine, los personajes más complejos siguen siendo interpretados por actores de teatro. Las diferencias están, en este momento, bien definidas. Son los mismos actores quienes, en el ejercicio de su profesión, e han dado cuenta de las diferencias de actuación y esto ya es un hecho que no se discute. Aunque hasta ahora no hay un método de preparación del actor para cine, se ha llegado, con inteligencia y con la experiencia frente a la cámara, a un buen aprovechamiento del método stanislavskiano al servicio del medio cinematográfico. La experiencia de directores, que en el cine neorrealista emplearon gente ajena al teatro, ha sido muy útil para estos fines. Ya en "Cabiria" de Pastrone, en 1914, el personaje Maciste fue interpretado por un cargador portuario de Génova, Bartolomeo Pagano. Todo el neorrealismo trabajó con personas que prestaron su imagen como personas para los personajes protagónicos. No actuaron actores profesionales. "Ladrones de bicicletas", "Umberto D.", "La tierra tiembla" y decenas de filmes de la escuela. Lo que se necesitaba era una imagen auténtica, no una creación elaborada de personaje. Filmes sin diálogos en el guión, o muy pocos y cotidianos.

Pero el cine no era sólo esta escuela del realismo tan verista, sino tenía guiones de contenido psicológico, ideológico y muy complejo. Entonces fue indispensable recurrir a actores profesionales, formados en escuelas y con gran experiencia de escenario teatral. Tanto el director como el actor saben medir la intencionalidad, la intensidad del gesto, la medida y manejo de la voz, los movimientos, o sea, saben adaptarse al medio. Los grandes actores del cine, son igualmente grandes actores en el teatro.

En el período del realismo poético francés (1935-1945 aproximadamente), existió el gran desfase del actor profesional de teatro en la interpretación cinematográfica. Hay también los problemas inherentes al realismo. En esos años no sentíamos la falsedad de la actuación. Un actor excelente como Jean Gabin era falso en muchos filmes, cuyos guiones eran de escritores y poetas como Pierre MacOrlan, Charles Spaak, Jacques Prévert. Su lenguaje literario, de frases bien construidas y perfectas, no era útil a los personajes de bajos fondos, rústicos y violentos que repetían palabras vacías, sin verdad, de diálogos que contradecían al personaje. Los directores eran los mejores del cine francés de la época, Marcel Carné, Jacques Feyder, Jean Renoir, Julien Duvivier, quienes no se percataron de la incongruencia. No

nos dimos cuenta, en el momento de la década de 1940, sino algunos años después, cuando volvimos a oír a un Jean Gabin, gran actor, mintiendo y negando su personaje con sus palabras aprendidas de memoria y repetidas ante el micrófono. El guionista tiene una función decisiva en un filme, sobre todo en los diálogos. Estas dicotomías ya no suceden en el cine actual, aunque a veces el cine latinoamericano viola el realismo del discurso dialógico. Esto sucede, más por la exageración en las groserías, para, muy erróneamente, dar la verdad de clases populares, que en la falsedad de un discurso literario. Cuando el actor es inteligente, hace él mismo la adaptación natural y auténtica de su diálogo. En otra ocasión nos preocuparemos de este interesante problema del actor.

## 9. El teatro en la Educación

La función del teatro en la educación es fundamental. La Educación por el Arte es hoy cada vez más importante, tanto la Música, como las Artes Plásticas, la Poesía y el Teatro. Se emplea cada vez más, con acento muy definido orientando o decidiendo el comportamiento del alumno y ayudando a su desarrollo. La reflexión artística en la Educación es relativamente reciente. Hemos comprobado la importancia del teatro, en particular, en las diversas etapas del proceso educativo, desde la educación inicial, hasta los últimos años de la educación secundaria. Asimismo en la universidad, tanto la práctica como la reflexión en las Ciencias y las Humanidades, el apoyo del arte dramático es extraordinariamente útil y necesario.

## 10. La universidad y el teatro

Otro aspecto relacionado con el teatro es la relación del Arte Dramático con la Universidad. En Europa, el estudio teórico y la experimentación, en todos los aspectos del teatro, es materia académica incorporada en los planes de estudio desde hace muchos años. Esto mismo se ha realizado en las universidades norteamericanas, en casi todas, y en muchas universidades de Latinoamérica. La Universidad de Chile fue la primera que incorporó los estudios teatrales en nivel académico, como también los aspectos extensionales, estableciendo compañías que producen obras y las presentan en su país y en el extranjero. Escuelas de teatro, para la formación académica en actuación, dirección y diseño se han creado después de la experiencia muy positiva de la Universidad de Chile, desde hace más de sesenta años. En Brasil, Argentina, México, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en la Pontificia Universidad Católica del Perú, en Cuba, Ecuador, Venezuela y Colombia se han creado estudios teatrales en su quehacer académico a través de Institutos, Centros de Investigación y de Estudio del Arte Dramático. Es tanto una necesidad como un deber de las universidades. Las Escuelas de teatro que existen en el Perú son tendentes a la formación profesional de actores, pero no tienen nivel universitario. Más que escuelas profesionales, son necesarios en la Universidad peruana los estudios sobre el arte dramático, los centros de investigación, talleres de dramaturgia, talleres de experimentación en estilos y nuevas tendencias, así como organismos de difusión, y estudios históricos y de crítica de alto nivel académico.

La Universidad, como conciencia social de un país, debe tender a la profundización de la diversidad cultural. En la Universidad de Chile, y en las universidades de Brasil y de los Estados Unidos de Norteamérica, estos estudios tienen atención preferente. Es lo que distingue una universidad moderna al servicio de la cultura de un país.