

EL TEATRO RODANTE UNIVERSITARIO SU HISTORIA Y SUS ANDANZAS....

Victoria Espinosa

VICTORIA ESPINOSA obtuvo la maestría en Middlebury College y el doctorado en la Universidad Nacional Autónoma de México. Se ha distinguido en los Festivales de Teatro Puertorriqueño y en el extranjero como directora de numerosas obras, entre ellas *Los soles truncos*, *Cristal roto en el tiempo*, *Sol 13*, *Interior* y *El negro en América*. Ha escrito ensayos libretos y traducciones de diversas obras teatrales. Como parte de su labor profesional también se ha desempeñado como actriz y diseñadora de vestuario y escenografía.

*Siete años... y parece que fue ayer, miércoles 12 de junio de 1946, que presencié la primera función del Teatro Rodante Universitario, en los terrenos de nuestra Universidad. Se presentaron entonces, las obras *Sancho Panza en la insula Barataria* de Alejandro Casona y *Declaración amorosa* de Anton Chejov. Para ese entonces cursaba yo mi primer año.

La llegada de la "caravana" del Teatro Rodante también formaba parte de la representación: consistía en tres vehículos pintados de amarillo, rojo y azul: un carrimato, una guagua y una camioneta. El carrimato, la parte esencial de la caravana, venía en primer término, luego le seguía la guagua que transportaba a los actores y músicos, y por último, la camioneta donde se llevaban sillas plegadizas, para el descanso de los actores, un generador de energía eléctrica y la merienda.

La caravana se acercaba entonando los himnos del Alma Mater y del Teatro Rodante:

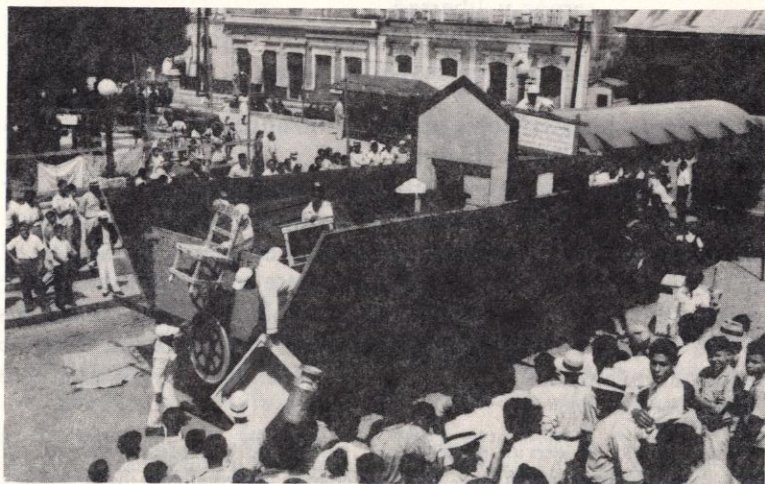
Cantemos unidos
un himno al Alma Mater,
Cantemos con fuerza
el himno de la vida.
Que anuncia juventud,
amor y libertad,
Da gloria al luchador
Himno de la Universidad.

Así, frente a nuestra Torre se desarrolló ante mis ojos la primera representación del Teatro Rodante.

Mientras los tramoyistas, estudiantes uniformados de blanco y rojo, procedían a abrir el carrimato y los actores daban los últimos toques a su maquillaje y vestuario, los músicos ejecutaban melodías. El carrimato, que es el escenario portátil, consiste en un camión enorme cuya parte posterior se abre para formar un tablado cuyas dimensiones de 16' de fondo por 20' de ancho y 4' de elevación, son lo suficientemente amplias para el desenvolvimiento de un conflicto

*El anterior artículo fue escrito en 1953 con motivo de la representación de *El médico a palos* de Molière para el Teatro Rodante Universitario. Se reproduce ahora como un recuerdo de ese quehacer teatral siempre permanente.

escénico. El procedimiento de abrir este carromato era de técnica admirable, dentro de las limitaciones de su construcción, que fue durante la emergencia de guerra. Un tramoyista iba dándole vueltas a una rueda, especie de timón, que a la vez aflojaba los cables que aguantaban los lados del camión y éstos iban bajando hasta quedar completamente horizontales. Entonces se colocó la escenografía, parecida a la de los teatros ambulantes renacentistas. Tenía la ventaja de que por ser de tipo convencional, se prestaba para un teatro de esta clase.



Antes de empezar la función, el señor Leopoldo Santiago Lavandero (Poldín), entonces director del Departamento de Drama, explicó al público, los propósitos del Teatro Rodante y las obras a representarse. Y enseguida empezó la representación propiamente dicha. Los intérpretes, aficionados en el arte teatral y estudiantes del Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico, actuaron con exactitud técnica y profesional, dentro de su inexperiencia. Recuerdo entre ellos a José Luis Marrero (Chavito), María Inés Forastieri, Nilda González, Alida Font, Marcos Colón, Eugenio Iglesias (Geño), José Ángel Días (Pipo), Ubaldo Anglada, Pedro Noriega, Pepe H. Rodríguez, Rey Francisco Quiñones, Juan Ortiz Jiménez, Diego Villanueva, Oneida Rivera, Arturo Correa (Turín), Nilda Martínez y Luis Carle. Estos muchachos dieron prueba de que el talento puertorriqueño está latente y espera un momento oportuno como aquél, para germinar en el arte histriónico.

Santiago Lavandero concibió el Teatro Rodante, basándose en los antiguos tablados ambulantes, en la Comedia del Arte Italiana, en Lope de Rueda y en La Barraca de García Lorca. Sus conocimientos artísticos y técnicos se unieron a los de Rafael Cruz Eméric, director técnico de ese mismo Departamento. Ambos moldearon y ejecutaron los planos del proyecto. Cooperó en capacidad de consejero, el poeta y escritor español hoy fenecido, don Pedro Salinas, entonces profesor visitante del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad; quien brindó su experiencia obtenida en su participación en las actividades de la Barraca y en las Misiones Pedagógicas en la República Española. El proyecto fue aprobado por la Junta de Teatro bajo la Reforma Universitaria. Se hizo una inversión inicial de \$20.000.00 y un presupuesto anual de \$17.900.00. De ahí en adelante, tras objeciones, obstáculos y logros, se hizo realidad el proyecto.

Como resultado de las primeras salidas del Rodante, aparecieron varios comentarios en los diarios de la isla. En *La Torre*, periódico universitario, el 3 de julio de 1946, Wilfredo Braschi, entre otras cosas, dijo:

Es halagador que parta de la Universidad de Puerto Rico, la idea de establecer el Teatro Rodante. Nuestra isla —que puede recorrerse sin mucho esfuerzo a lo largo y a lo ancho— tendrá en el Teatro Rodante, si sus directores lo encauzan, acorde con las inaplazables urgencias del medio, cátedra y tribuna. Esto es lo que pide clamorosamente la conciencia alerta del pueblo, cansado de tutelajes, de paternalismos de clima colonial.

En otro artículo de dicho periódico universitario, se citan también las palabras del entonces presidente del Senado, Luis Muñoz Marín y hoy gobernador de Puerto Rico, dichas en ocasión de una función nocturna en una loma en donde se encontraba un campamento 4-H de muchachos campesinos:

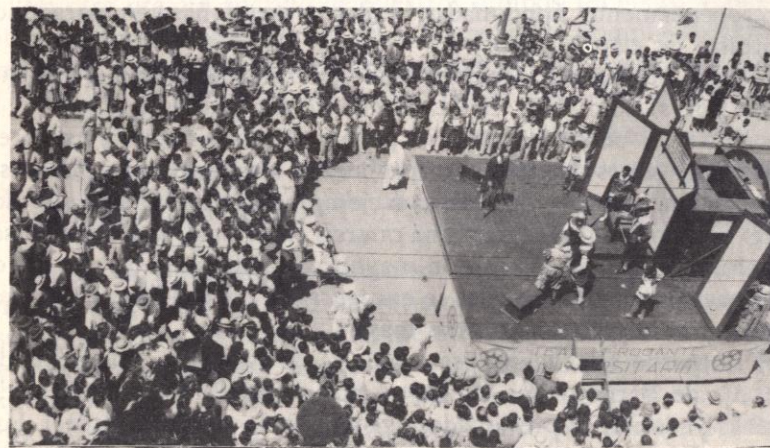
La Universidad y los estudiantes que componen el Teatro Rodante merecen las más calurosa felicitación, por la obra de propagar la cultura como uno de los medios de repartir educación y expansión a las gentes de los campos de Puerto Rico y por las potencialidades enormes que tiene el Teatro Rodante, para ensanchar la visión de nuestro pueblo a través de su arte teatral, que es posiblemente el medio mejor de entender a la civilización con efectividad y solemnidad.

En *El Mundo* del 7 de julio de 1946, se cita a Leopoldo Santiago Lavandero en una entrevista por Manuel E. Moreno bajo el título, EL TEATRO RODANTE TIENE ACOGIDA EFECTIVA EN EL GUSTO POPULAR:

Creo firmemente en que la misión que nos hemos impuesto, habrá de tener clamorosa acogida en nuestro pueblo por entero. Para llevar a los pueblos y barrios de Puerto Rico la noble y alegre creación del teatro, no descansaremos. Esperamos que nuestro experimento de ahora se convierta en realidad impercedera cuando el Departamento de Instrucción, la Compañía de Fomento Industrial y la Universidad misma, puedan echar a rodar varias unidades de este tipo, aún con más amplias mejoras mecánicas y mayor variación en el tipo de representación. Un teatro rodante para niños, varias unidades de cine hablado para obreros y campesinos, varias unidades de teatros de títeres o marionetas en mulas, para llegar bien adentro a nuestras escuelas rurales y a los barrios más apartados. Hay que hacerlo pronto para conseguir la más amplia penetración del teatro en el pueblo, forma más efectiva indudablemente, de educación popular.

Al entrar yo como estudiante al Departamento de Drama, tuve la oportunidad de formar parte del Teatro Universitario y también del Teatro Rodante. Así pude conocer de cerca la condición humana tanto de los estudiantes como la del público que los observa y aplaude. Estudiantes que conocen la agonía de la creación y que no sólo actúan, sino que se envuelven sin reservas en todos los aspectos de una producción teatral.

Durante dos años se ofrecieron las mismas obras de la primera representación. Se explica que como se va a sitios diferentes, en cada pueblo, en cada barriada, resultaban ser nuevas. Era cuestión de rutina, salir todos los domingos a las 6:00 AM y regresar al oscurecer, a veces bien entrada la noche. En jiras largas, se salía sábado por la mañana y se regresaba domingo por la tarde. Los estudiantes acompañados siempre por los directores Lavandero y Cruz Eméric y la profesora Helen E. Sackett, diseñadora del vestuario, iban entre canciones, versos y bromas, y así olvidaban el cansancio del viaje. Se hartaban de luz y colorido; el verdor de nuestros campos penetraba en nosotros, matizando nuestra escondida sensibilidad puertorriqueña.



Aquí y allá, un campesino, una choza. Más allá unos niños semi-desnudos, agitando sus bracitos y lavanderas a la orilla de unas aguas, interrumpían su labor y nos sonreían perplejas. Y en el vértigo de la carrera se iban desarrollando a través de las ventanillas, cuadros de nuestro corazón genuino de pueblo hispanoamericano. Y a todo pulmón, entonando nuestro himno, nos acercábamos al poblado en que se iba a llevar a efecto la representación:

Compañeros, marchemos adelante,
que hasta el campo,
tenemos que llegar.
Dando vivas al Teatro Rodante
y al emblema de la Universidad.
Por el País
por el País,
vamos cantando
esta canción...

Los músicos, quienes iban siempre en la tarima de la parte superior de la guagua, empezaban a tocar melodías puertorriqueñas, anunciando así nuestra llegada. Con gestos, invitábamos a los que se detenían a mirarnos, para que así nos siguiesen al lugar de la función. Por fin, con todo el público a nuestro alrededor, unas veces numerosísimo, otras escaso, dependiendo de lo extenso de la población, se empezaba.

Y al regresar, con el aire crepuscular, ya encima, imperaba en la guagua el sosiego, el cansancio de un día de labor artística. Ya las canciones no tenían el fuego alegre del vigor matinal; sólo se entonaban melodías suaves y tristes. Unos dormidos, otros mirando el paisaje, reposaban la mirada en las sombras que devoraban heterogéneamente hondonadas, valles y montañas, en paradójico contraste de claro oscuro.

En la oficina del Departamento de Drama, existe un álbum que habla por sí sólo. Hay en él cientos de fotografías que captan la emoción y el sentir de nuestro pueblo. Niños, mujeres, hombres, todas las clases sociales, sorprendidos en momentos de risa, expectación, sorpresa. Son un vivo ejemplo de lo que el arte escénico hace: enlazar a un pueblo en una catarsis emocional. Son tan diversas esas fotografías que forman un magnífico caudal para un estudio de tipo puertorriqueño. En ellas se encuentran características físicas que determinan a nuestro hombre masa.

Recuerdo a la ligera, jiras como la de Naguabo, a la orilla del mar; la de Barranquitas, donde se nos declaró hijos adoptivos del pueblo y donde impresionados, visitamos la casa del prócer Luis Muñoz Rivera. La jira al caserío Mercado de Caguas, tuvo el simpático detalle de que fue obsequio del entonces gobernador de Puerto Rico y hoy fenecido, Jesús T. Piñero, a los vecinos de ese lugar. Jira a la cual él asistió y de la que existen fotografías al efecto. Recuerdo también las jiras a Fajardo, Ponce, Mayagüez, Aibonito, Arecibo y otras.

Es grato cerrar los ojos y volver a vivir en la lejanía del pasado, la dulce experiencia de una de esas representaciones. ¡Volver a tener a ese pueblo cerca de una, apenas unas pulgadas de separación y mientras cada actor se concentra en su papel, escuchar los comentarios llenos de sabor terruño, que prueban la identificación del espectador con la trama escénica que observa! Público sencillo, ávido de vivir un momento de relajamiento gratuito; se entrega inmediatamente a gozarlo, sin ir más allá de la ilusión teatral.

Hay un sinnúmero de incidentes amenos que dieron colorido a nuestras representaciones. Momentos como aquél en que en la obra *Declaración amorosa*, cuando el padre, todo sofocado y encolerizado con el pretendiente de la hija, exclama: "¡Ah, si yo tuviera un machete,

ahora mijmo te ejgargantaba, so...'", un jíbaro del público, saltó al tablado y le puso en las manos al actor un auténtico y afilado machete, diciéndole, "Tenga, jiéndalo en doj." No le quedó más remedio al actor, que cogerlo y seguir persiguiendo al otro como si tal cosa. El jíbaro contempló la escaramuza, diciendo bocadillos al respecto con beneplácito del público y luego volvió a su sitio junto a éste. En otra ocasión en que yo interpretaba el papel de Natalia en esa misma obra, un espectador con unos tragos de más en la cabeza, estuvo pegado al borde del tablado, todo el tiempo repitiendo casi todas mis líneas como un apuntador a la inversa y en contrapunto, sazónándolas con su propia cosecha de ocurrencias. Existe una fotografía que recoge felizmente ese momento.

En otra jira, un anciano de nuestros campos, un jíbaro, subió al tablado y con emoción expresó en su lenguaje de hombre sencillo y humilde, el agradecimiento de todo aquel público. Concluyó con:

¡Ejto vale un millón! Son cosaj compai, que noj jacen valer muchísimo, tener la vida dijtinta. Ej la vida cambiá de nosotroj loj infelicej. ¡Vale un millón!

En Moca, un viejito se mantuvo atento, mientras se abría el carromato, pero tan pronto aparecieron los actores, luciendo sus vestimentas fuera de lo corriente, fue tal el susto del pobre hombre que corrió a esconderse detrás de una casa. Después según fue llevándose a cabo la obra *Sancho Panza en la ínsula Barataria*, el viejito asombrado, se fue acercando poco a poco, por entre el público, hasta quedar al lado de una de las escaleras laterales que dan subida al tablado.

El actor que hacía el papel de el Tratante, que es engañado por el Sastre en la obra, acostumbra, al bajar del tablado, preguntarle en voz baja a alguien del público, el nombre de algún barrio o sitio peculiar de ese pueblo. Entonces el actor volvía a subir al tablado y en voz alta le gritaba al Sastre: "Oye, yo te cojo allá en el barrio de..." ¡Cómo se divertía el público al oír mencionar uno de sus barrios! Pues en esta ocasión, dicho actor, al bajar se topó con el viejecito ya mencionado. Lo agarró por el brazo y le dijo: "Rápido, dígame un barrio de aquí". El viejito al verse de frente con aquel raro sujeto, empezó a temblar y a tartamudear y sin poderse contener, se alejó corriendo como un celaje.

En muchos pueblos los chicos nos recibían gritando, "¡Cine, cine...!", mientras se subían a las capotas de los carros, a árboles, a balcones, etc., para verlo todo mejor. Ninguno de ellos había visto una representación teatral en su vida. Pues en nuestra tierra, aunque

parezca extraño, el pueblo conoce más el cine que el teatro, por la poca actividad teatral que hay en el país.

En Vega Alta y en ocasión de la representación de *Maese Patelín*, empezaron a caer torrenciales aguaceros. Es costumbre que si el público se aleja cuando llueve, se suspende la función hasta que escampe. Pero ese día, el público soportó el agua; nadie se movió y la obra siguió bajo el agua, hasta el final. Estaba presente el señor Mark Connelly, autor de *Green Pasture* y profesor de la Universidad de Yale, de visita en Puerto Rico, quien también soportó el agua, gozando el espectáculo que ofrecían actores y público en completo enlazamiento artístico, sin importarles la lluvia.

Así son muchos los instantes de goce espiritual que hemos experimentado por esos campos isleños. La compensación a nuestros esfuerzos está palpable en los miles de rostros que el lente fotográfico fijó en el álbum del Teatro Rodante.

Al observar detenidamente las diferentes reacciones y actitudes características del público, a través de nuestras andanzas por la isla, me doy cuenta de la gran importancia educativa del Teatro Rodante. Comprendo el significado didáctico que podrían conllevar las obras que se ofrezcan por los campos y montañas y el factor sociológico y educativo envuelto en un proyecto de esta naturaleza. Educar... ayudar al isleño a que rompa la barrera geográfica y se ensanche en creación y pensamiento. Y para lograr esto, es preciso ofrecerle a ese pueblo, obras de ambiente popular, (se entiende por este vocablo, obras de arraigue popular en todos los pueblos del orbe). Luego esas obras de fácil acercamiento, deberán tener intrínsecamente un mensaje social y cultural, más allá de la mera dialogalización escénica. Así, paso a paso, se podrá ir acostumbrando al público a la tradición teatral y entonces con una base firme, elevar la categoría de las representaciones a un nivel alto de complejidad receptiva. Al correr de los días, sin advertirlo, ese mismo pueblo estará capacitado para asimilar el resplandor de las cumbres. Porque el anhelo artístico que adormece está en potencia esperando por los "avanzados" que sepan incrustar en la arcilla fácil de nuestro pueblo, un sentido teatral que más tarde de vida al teatro nacional puertorriqueño. Y Teatro Nacional implica teatro nuestro y universal... Nada como un Teatro Rodante, para alumbrar el camino ilimitado de ese concepto.

Al finalizar el primer año de actividades teatrales, en 1946-47, Lavandero se ausentó con licencia por un año, para terminar su maestría en Teatro en la Universidad de Yale, en New Haven, Connecticut. Quedó el Departamento de Drama bajo la dirección interina del Dr. Ludwig Shajowicz, director austriaco y el Teatro Rodante, bajo la supervisión del director técnico, Cruz Eméric. En el 1947-48, volvió a salir el Teatro Rodante con las mismas obras ya

mencionadas. Esta vez, se eliminó la tarima superior de la guagua, como una modificación al proyecto.

Cuando Lavandero decidió extender su licencia, al aceptar el cargo de Assistant Director en la Universidad de Tulane, Nueva Orleans, se nombró director artístico del Teatro Rodante, al joven José Angel Díaz discípulo de Lavandero y uno de los actores iniciadores del Teatro Rodante. Cruz Eméric continuó como director técnico y el Dr. Shajowicz como director del Departamento.

Bajo la dirección del señor Díaz, se montó la obra *La zapatera prodigiosa* de Federico García Lorca. El vestuario fue diseñado por la profesora Helen E. Sackett y la escenografía por Cruz Eméric. Esta vez no usó la escenografía convencional del principio, sino un interior español. El profesor Dr. Alfredo Matilla aportó los arreglos musicales de la obra. Nadie como él para ayudar con sus consejos, a la realización de una de las obras del que fue su amigo. Sus consejos tuvieron el sabor de un pasado alegre y dolorosamente vivido. En un artículo de *El Mundo* del 7 de noviembre de 1948, el Dr. Matilla dice:

He pasado algún rato con estos muchachos puertorriqueños que van a llevar a los campos y los pueblos aquel espíritu y aquel mundo de ensueños de paz con libertad. He vuelto a vivir con "La Barraca", con sus nombres y sus hechos, con su carácter y su destino. Y he querido ayudarles a dibujar aquel espíritu. Canciones de España, música que Federico nos daba..., nada mejor para rodar cantando y "soñando caminos" bajo un cielo que es para todos.

También en el *U.P.R. Campus Reporter* del 15 de diciembre de 1948, apareció otro artículo sobre la nueva obra del Rodante:

It was amazing to see how quickly they worked setting up the scenery in front of the Tower. What I liked best was the spontaniety and the grace of the actors. Their love of the theatre would keep them acting in spite of the rain, but only their talent could hold an audience the way they did.

La zapatera prodigiosa "rodó" por los caminos desde el 1948-49. Ya para entonces Lavandero pasó a formar parte de la facultad de la Universidad de Yale, donde había estudiado. El Dr. Schajowicz pasó a ser entonces director en propiedad del Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico. Los señores Cruz Eméric y Díaz continuaron en sus puestos.

En ocasión de una entrevista con miembros de la Rockefeller Foundation llevada a cabo en American National Theatre Association (ANTA) en Nueva York, Lavandero ilustró el trabajo del Teatro Rodante, mediante unas maquetas y una película de las primeras siete jiras. Estos miembros de la Rockefeller se interesaron en la labor del Rodante. También oficiales de los gobiernos de Noruega e Indonesia, de visita en la Universidad de Yale, pidieron informes completos del funcionamiento del Teatro Rodante, con el propósito de copiar el proyecto para sus respectivos países.

En el verano de 1949 y como resultado del Laboratorio Teatral para las escuelas, se presentaron tres obras cortas, *El paso segundo (de la Carátula)*, *El paso séptimo (de las Aceitunas)*, ambos de Lope de Rueda y *El hospital de podridos*, entremés de Cervantes, dirigidas las tres por el señor Díaz. En estas obras participaron estudiantes universitarios y maestros de las escuelas públicas. Estos últimos pudieron tomar parte en teoría y práctica, pudiendo captar el proceso evolutivo de una producción teatral. A la vez pudieron aprender como hacer teatro en los medios limitados de sus escuelas en particular. Y el Teatro Rodante por su sencillez escenográfica, etc., fue el mejor laboratorio para ese aprendizaje. Durante todo el verano se llevaron a cabo jiras a distintos puntos de la isla. En esa ocasión, la organización Hamilton Wright, tomó varias películas de las tres obras, para ser exhibidas en Estados Unidos.

En el año escolar 1949-50, Cruz Eméric y Díaz partieron con licencia hacia la Universidad de Yale, ambos a hacer estudios post-graduados sobre Teatro. Cruz Eméric, con una beca de la Rockefeller Foundation obtenida por su participación en la creación del Teatro Rodante. En ese año vino a formar parte de la facultad universitaria, Cipriano Rivas Cherif, director teatral español que en vida de Federico García Lorca dirigió algunas de las obras de éste. El Teatro Rodante fue puesto bajo su dirección. Por varios meses el Teatro Rodante, volvió a salir, presentando de nuevo "*La zapatera prodigiosa*".

Más tarde y en 1950, al trasladarse Rivas Cherif, a la Facultad del Colegio de Agricultura y Artes Mecánicas en Mayagüez, el Teatro Rodante fue también trasladado allí. Su partida para Mayagüez fue sentida por los estudiantes universitarios que habían formado parte de él. No cesaban de llamarle "nuestro Teatro Rodante", pero en el arte no cabe el egoísmo y sabían que al pasar a otro grupo de estudiantes entusiastas se produciría el mismo milagro. El Rodante se impondría, y los cautivaría, formándose así otro eslabón cultural que enlazaría lo ya hecho, con lo por hacer.

En Mayagüez, Rivas Cherif dirigió para el Rodante, el entremés de *El mancebo que casó con mujer brava* de Alejandro Casona, obra que se representó durante ese año por toda la costa oeste de la isla.

En el año 1951, el Teatro Rodante volvió a la Universidad en Río Piedras. Cruz Eméric que ya había regresado al país terminaba ya su maestría en teatro de la Universidad de Yale, volvió a ocupar su puesto y a revivirlo. El director artístico del mismo pasó a ser el joven Angel F. Rivera, recién graduado también de la Universidad de Yale. Rivera, antiguo entusiasta y actor del Teatro Rodante, discípulo también de Lavandero y de Cruz Eméric, dirigió con entusiasmo, la obra actual: la farsa francesa anónima de la Edad Media, *Maese Patelín*.

Para la farsa *Maese Patelín* la escenografía que se utiliza sigue en principio el "periaktoi" del teatro griego. Cada lado del prisma, al unirse con unidades laterales, forma una escena distinta. Fue diseñada por Cruz Eméric y el vestuario por Helen E. Sackett. La presentación en nuestra Universidad, es la culminación de más de un año y medio de representaciones de la misma, por la isla.

Actualmente el Teatro Rodante Universitario monta la obra *El médico a palos* de Molière, cual fue presentada por la Comedieta Universitaria (antes Teatro Infantil Universitario) en el Teatro de la Universidad bajo mi dirección. Esta adaptación al Rodante es un experimento más con el que Cruz Eméric y yo tratamos de probar que el Departamento de Instrucción podría crear un segundo Teatro Rodante, llevando obras a la isla con los estudiantes de escuela superior e intermedia y el personal técnico adecuado. Ya que los actores de *El médico a palos* son estudiantes de las escuelas públicas de la capital y de algunos pueblos limítrofes. Se unen así en una labor de grupo, no importando su diferencia en edades.

El Teatro Rodante sigue en sus andanzas con un mensaje cultural de nuestra Universidad. Los que hemos convivido dentro de este proyecto, nos damos cuenta del alcance de su mensaje, así como el de su fundador Leopoldo Santiago Lavandero. Sabemos que poco a poco llegará a constituir una tradición artística a través de nuestros barrios, si los que pueden prestarle su ayuda, no le vuelven la espalda. Sigue en sus andanzas con el estímulo de las autoridades universitarias. Y los estudiantes de Teatro se prestan alegres, a seguirlo por esos senderos polvorientos de almas hambrientas de expansión. Sus andanzas sólo esperan una crítica constructiva que los aliente hacia el perfeccionamiento, porque el estudiante de Teatro... labora y espera.