



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**EL TEATRO EN TABASCO,  
EXPERIENCIA DE EJERCICIO PROFESIONAL  
COMO DIRECTOR ESCÉNICO**

**TESINA**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA:

**FRANCISCO JOSÉ ABREU CORNELIO**



Facultad de  
Filosofía y  
Letras

**ASESOR: LIC. MARÍA DE JESÚS NAVARRETE ANDRADE**

SINODALES:

**DR. OSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ.**

**LIC. DANIEL HUICOCHEA CRUZ.**

**LIC. ARACELI REBOLLO HERNÁNDEZ.**

**LIC. LEONARDO TADEO OTERO PESADO.**

**CIUDAD DE MÉXICO**

**NOVIEMBRE 2016**

**CIUDAD UNIVERSITARIA**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## DEDICATORIA

A Montserrat, Alberto y Genaro por lo que son.

## AGRADECIMIENTOS

A Agustín, por todo

A Eduardo Maestro Payró, Eduardo Broka, por siempre

A María Navarrete, por su apoyo, paciencia y sabiduría para guiar

# “EL TEATRO EN TABASCO, EXPERIENCIA DE EJERCICIO PROFESIONAL COMO DIRECTOR ESCÉNICO”

## PLANTEAMIENTO

El año 1993 marcó el término de mis estudios universitarios en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y el retorno al estado de Tabasco donde me integré como docente del Instituto de Cultura de Tabasco, primero en su Casa de Artes "José Gorostiza", como responsable del taller de teatro de jóvenes y adultos en la materia de Historia del Arte; sin embargo, a los pocos meses, me sumé al cuerpo de catedráticos del Centro de Estudios e Investigación de las Bellas Artes, CEIBA, espacio donde colaboro hasta la fecha.

Además de la docencia, he formado parte de la política y administración cultural del estado y los municipios de Centro y Cárdenas en distintos momentos con distintos cargos.

Alternando con lo anterior, no he dejado de participar en diversos montajes escénicos, como director de escena o productor técnico de ellos. En la actualidad el trabajo escénico que realizo es “La violación de Lucrecia” de William Shakespeare, en la traducción de Luis Astrana Marín.

El presente trabajo tiene como finalidad obtener el grado o académico de “Licenciado en Literatura Dramática y Teatro”. Hacer un breve análisis histórico sobre los antecedentes del teatro en el estado de Tabasco y su condición actual; así como hacer una sencilla reflexión acerca de mi labor como promotor cultural en el Estado y como los conocimientos adquiridos en la Universidad Nacional Autónoma de México me han permitido insertarme de

manera profesional en la administración cultural del Estado. De la misma forma, se incluirá una relatoría sobre mi trabajo como director de escena y las vicisitudes de esta labor en una cultura teatral tan particular como es la tabasqueña.

Valoraré la importancia de la experiencia de los egresados universitarios en provincia, aportando y enriqueciendo a los grupos locales. La Facultad de Filosofía y Letras y el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la U.N.A.M. han sido desde siempre crisol de ideas y tendencias que crecen afortunadamente al ser llevadas por sus egresados a todo el territorio nacional.

## ÍNDICE

|   |         |
|---|---------|
| I.- Historia del teatro en Tabasco                              | pág. 6  |
| II.- Teatro actual en Tabasco                                   | pág. 16 |
| III.- Experiencia profesional                                   | pág. 37 |
| III.1.- Docente   |         |
| III.2.- Política y administración cultural                      |         |
| III.3.- Dirección escénica                                      |         |
| IV.- Proceso de montaje   | pág. 52 |
| “La violación de Lucrecia” de William Shakespeare               |         |
| V.- Conclusiones  | pág. 62 |
| Importancia de los egresados insertos en el teatro de provincia |         |
| Bibliografía  | pág. 67 |

## I.- HISTORIA DEL TEATRO EN TABASCO

Los estados de Tabasco y Veracruz son considerados cuna de las civilizaciones mesoamericanas. En la zona norte del territorio tabasqueño, en el Municipio de Huimanguillo, floreció la Cultura Olmeca. Este territorio también vio llegar a los españoles en el Municipio de Centla. Aquí se inició el proceso de mestizaje al recibir Hernán Cortés como dote a un grupo de jóvenes doncellas, entre las cuales se encontraba La Malinche.

La historia de las manifestaciones artísticas en Tabasco siempre han estado vinculadas a los procesos territoriales y conflictos de sus pobladores. El estudio del teatro como manifestación nos permitirá observar la riqueza con la cual se ha desarrollado a lo largo de estos cinco siglos.

El primer registro documental en el cual se narra un hecho teatral se da en la *Gazeta de Méjico*, con fecha 12 de abril de 1781 y refiere acontecimientos celebrados en el mes de diciembre, en la Villa de Tacotalpa, sede de la capital del estado en ese momento. Este evento fue informado al Virrey de la Nueva España, ya que las festividades se organizaron para celebrar la jura del monarca Carlos IV (Priego, s/e, p 2).

Para la ocasión construyeron un teatro provisional que contaba con todos los implementos necesarios para las producciones realizadas: bastidores, tramoya y lámparas para iluminar el foro y el lunetario.

Fue en el año de 1831 que se da un nuevo hecho teatral. Jorge Priego Martínez, en su libro aún sin editar, sobre la historia del teatro en Tabasco durante el siglo XIX, reproduce una carta que aparece en el tomo I de los *Documentos y datos para la historia de Tabasco* del Dr. Manuel Mestre Ghigliazza. En dicha carta se hace la crónica de una función de teatro que tuvo lugar en San Juan Bautista, actualmente Villahermosa, el día 13 de diciembre del año mencionado.

Los teatros donde se daban las funciones eran provisionales, se construían días antes de la función o temporada de la compañía teatral. Esto mismo servía de difusión, ya que la construcción en sí avisaba a los habitantes. Las funciones iniciaban a las ocho en punto de la noche después de la oración, y los espectadores debían presentarse de rigurosa etiqueta de acuerdo a su posición y distinción luciendo sus mejores trajes y joyas. Damas y caballeros debían guardar la compostura que la ocasión ameritaba y los jóvenes mostrar su mejor educación y civilidad. La velada iniciaba con música y a las ocho y media se alzaba el telón.

Seis años después de la función apuntada por Manuel Mestre Ghigliazza, el 12 de diciembre de 1837 se inauguró el teatro provisional San Juan, construido por el ayuntamiento. Madera, seto y teja roja eran los materiales del inmueble. El foro ya contaba con su concha de apuntador, candilejas de aceite y guardabrisas con veladoras.

En el tomo I de *Villahermosa, nuestra ciudad*, Geney Torruco Saravia menciona que durante el período del general Álvarez se fundó un nuevo teatro a unos cuantos pasos del San Juan. Por desgracia no se menciona el nombre del inmueble, solo el hecho de que fue competencia para el primero durante el tiempo que duró en servicio. Sin embargo, el libro de Priego Martínez menciona el nombre del Teatro Concepción que por la ubicación debe ser el local mencionado y segundo teatro construido en Villahermosa (Priego, s/e, p 5).

En el periódico oficial *El Tabasqueño*, número 450, tomo 5, fecha 15 de abril de 1852, se convocó a una junta por los vecinos, con el “objeto de continuar con la edificación de su templo y promover los medios de llevar a cabo esta obra y para procurar fondos para conseguir su fin, han dispuesto las fiestas que comenzarán el día 2 del mes venidero, cuya duración será de ocho días, en los términos que se manifiesta.” Como acto principal se presentó ‘Herman o La vuelta del cruzado’, obra de un famoso poeta mexicano, ejecutada por la compañía de aficionados de esta capital, que en tiempos anteriores han tenido la satisfacción de ser aplaudidos por estos bondadosos habitantes”.



Así es como podemos destacar que para el año 1852 no sólo existían dos teatros provisionales edificados, sino también una compañía de aficionados que con regularidad se presentaba en la ciudad.

Un año después, en 1853, en el marco de la celebración de las Fiestas de la Sección de la Santa Cruz que recaudaba fondos para la fábrica de la iglesia, se estrenó en el quinto día, el drama en 4 actos titulado “Eleonora o La hija del proscrito”; primera pieza de “un joven literato tabasqueño” (Priego, s/e, p 6). Por desgracia no ha llegado hasta nosotros el texto ni el nombre de este joven literato que, sin duda, sería el primer dramaturgo originario de Tabasco del que se tenga noticia.

El contar San Juan Bautista con dos teatros provisionales le permitió recibir compañías profesionales provenientes principalmente del Puerto de Veracruz, del estado de Campeche (tanto de la capital como de Ciudad del Carmen) y de Mérida, Yucatán. Estas empresas realizaban temporadas que en algunos casos llegaban hasta los dos meses de duración, representando tragedias, comedias, zarzuelas, operetas y algunos números previos a las funciones que incluían pantomima, malabarismo, prestidigitación y/o suertes de magia.

La actividad teatral y escénica era intensa en aquellos años. Cabe señalar, que en 1869 funcionaba una Sociedad Dramática de Aficionados domiciliada en el barrio de Santa Cruz, que ofrecía clases de declamación y teatro, pero no existe información de quiénes la integraban o quién la dirigía. Este dato lo registra Priego Martínez en el libro mencionado con anterioridad y fue tomado del periódico local *La Libertad*, en marzo de ese año (Priego, s/e, p 7).

Otro de los hechos notables que podemos señalar era la venta de entradas por función, aunque también era costumbre ofrecer a la concurrencia abonos para varias representaciones o la temporada completa.

En el mes de diciembre del mismo año de 1869, hizo su arribo la Compañía Dramática del Sr. Erezuma. La primera función que realizó fue en

beneficio del Sr. Luis Smith, propietario del teatro provisional donde se presentaron (Priego, s/e, p 14). Este dato es de suma importancia porque se menciona por primera vez una acción que se repetirá con frecuencia en San Juan Bautista; era común que las compañías profesionales o de aficionados donaran sus ingresos a alguna institución, causa en particular o al propio teatro donde se presentaran incluso realizaban funciones especiales para algún miembro de la propia compañía.

Otra agrupación que arribó ese mismo año fue la Compañía Teatral Annexy o Anexy (Priego, s/e, p 24). El domingo 30 de mayo la agrupación estrenó la obra “Un descuido”, pieza cómica en un acto y anunciada como escrita por un joven dramaturgo local. Por desgracia, en los documentos revisados no se da a conocer el nombre del autor, pero se puede asegurar que es la segunda obra de un escritor tabasqueño en alcanzar el escenario. Infelizmente, al igual que el primer caso, no se conserva el texto.

Un ejemplo similar lo tenemos en el caso de Límbano Correa Merino, quien se sabe que escribió una obra teatral de ambiente tabasqueño, titulada “Amor vulgar”, texto escrito en verso que narraba la declaración de amor de un joven a su enamorada y la consiguiente petición de mano (Álvarez, TII, 1994, p 652). No se conoce el texto íntegro y no se tiene conocimiento de si la obra se llegó a estrenar.

Entre los años 1878 y 1879, Don Presentación Castaldi construyó el teatro que llevaría durante un breve periodo su apellido. Este espacio había existido con anterioridad como un inmueble provisional convirtiéndose después en una construcción permanente, que fue cambiando de dueño y nombre en los pocos años que le quedaban al siglo, hasta convertirse en el Teatro Merino.

En el presente trabajo no tocaremos de manera amplia el teatro infantil que hubo en San Juan Bautista, pero es de destacar por su trascendencia que el 7 de diciembre de 1879 en el Teatro Castaldi cantó, seguramente por primera vez en público y a muy corta edad María Bofill (Priego, s/e, p 12), quien años más tarde fuera conocida como la tiple Esperanza Iris, Reina de la

opereta y Emperatriz de la gracia, quizá la figura más emblemática del teatro tabasqueño.

Debido a las fuertes deudas contraídas por el Sr. Castaldi al construir su teatro y la nula recuperación económica, en 1891 el inmueble pasó a manos de la Casa Berreteaga, denominándose Teatro Berreteaga. En el año de 1893, es cedido al español Vicente García, quien también lo nombró con su apellido.

Don Froylán Merino, español de origen y carpintero de profesión, fue quien se dio a la tarea de construir el primer teatro profesional y ex profeso en la ciudad de San Juan Bautista. Inaugurado con bombos y platillos el 27 de octubre de 1894. La agrupación invitada para el evento fue la Compañía Dramática de Don Leopoldo Burón y la obra seleccionada fue “La loca de la casa”, de Benito Pérez Galdós. El nuevo recinto contó con todas las comodidades y adelantos técnicos que se podía esperar de un espacio de aquella época. Para el año de 1904, también ofertaba funciones en su cinematógrafo.

La inauguración fue de tanta trascendencia para la ciudad, que el propio Ayuntamiento emitió el primer Reglamento de Teatro, publicado en el *Periódico Oficial* del gobierno del Estado de Tabasco, número 88, de fecha 14 de noviembre de 1894.

El nuevo siglo inició con las revueltas prerrevolucionarias, contagiado el estado por el resto del país. La ciudad y el estado se vieron envueltos en los conflictos sociales y los teatros se convirtieron en arenas de combate que servían para los discursos, asambleas y arengas a favor o en contra. Los ánimos se caldearon tanto que el Congreso del Estado, el 1º de octubre de 1913 decretó los días domingo como descanso obligatorio, sin excepción, a todos los establecimientos mercantiles, industriales, manufactureros, etc. (Torruco, T.I, 1987, p 281) Esta medida dañó de manera importante la poca actividad teatral y recreativa que aún existía en la ciudad.

Entrado el siglo XX, Lorenzo “Chato” Calzada escribió la obra titulada “Alba roja”, en la cual exalta la justicia social del garridismo. Alba, empleada

doméstica de una familia acomodada, sostiene relaciones amorosas con el hijo mayor de sus patronos, a lo cual se opone la madre del joven. El feliz desenlace ocurre cuando el gobernador Garrido declara la igualdad de las clases sociales y la señora retira sus objeciones. La pieza nunca ha sido representada aunque su texto se publicó en la revista titulada *La Bohemia Tabasqueña* y en el posterior libro que reedita el contenido de la publicación, impreso por el Gobierno del Estado y recopilada por el escritor Gerardo Rivera (Álvarez, TII, 1994, pp 652-653).

En 1926 el país y el estado alcanzaron una frágil estabilidad permitiendo el retorno a los foros villahermosinos de las compañías teatrales provenientes de la Ciudad de México cuyos elencos eran encabezados por actores del cine nacional, en su mayoría, y/o estrellas de las carpas. La compañía Fernando Soler se presentó en el Teatro Merino con la obra “El Tango en París” con la actriz Sacra del Río, en el mes de mayo de dicho año (Torruco, T.II, 1988 p 668).

El 31 de enero de 1929 la Secretaría de Educación Pública en primera plana del *Diario Redención* convocó a un Concurso Nacional de teatro con la intención de llevar a las áreas rurales la cultura escénica por medio de pequeños dramas y comedias, cuya la finalidad era alejar a los campesinos de los vicios, entre ellos el alcoholismo.

Así mismo convocó a los creadores teatrales interesados en escribir obras de teatro para la comunidad campesina de nuestro país. Además del premio en efectivo, la Secretaría se comprometió a publicar las diez obras seleccionadas para su representación. Este dato fue de vital importancia en la historia del teatro tabasqueño, porque se repitió el esquema en la década de los ochentas con la creación del Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco (Torruco, T.III, 1992 p 812).

La compañía Fábregas-Chávez arribó a la ciudad en junio del año 1930. Encabezada por Doña Virginia Fábregas y Andrés Chávez presentaron entre varias obras y zarzuelas “Mamá Colibrí” (Torruco, T.III, 1992 p 926).

Ese mismo año se instaló en el Teatro Mérida el equipo requerido para la proyección de cine sonoro, permitiendo también la presentación de orquestas y cantantes que solicitaban estos equipamientos para sus actuaciones. A partir de entonces se acostumbraría que las presentaciones de teatro fueran precedidas por las películas de los mismos actores o, en su defecto, las proyecciones se hacían al término de la temporada. Ello tenía un objetivo comercial: los actores y actrices ya eran figuras conocidas por sus películas y la posibilidad de verlos en vivo generaba una atracción más.

Lo anterior se puede constatar con la llegada de la Compañía de Atracciones Campillo, encabezada por Delia Magaña, que tuvo una recepción tumultuosa desde su llegada a la ciudad. Las revistas que presentó la compañía fueron "Campillo", "Follies" y "Talismán".

En marzo de 1936 en el Teatro Merino la Compañía de Comedias Don Catarino del actor Eusebio Torres Pirrín tuvo una larga temporada; se mencionaba que en esta compañía se inició Mario Moreno, "Cantinflas". Se despidió la agrupación con el montaje de la revista titulada "Salsa Tabasco" (Torruco, T. IV, 1994 p 1780).

Para este momento el género imperante en la escena villahermosina era sin duda la revista, presentando espectáculos de carpa con los elementos característicos del género chico. Es así como en febrero de 1937 llegó a la ciudad la Compañía de Revistas y Comedias Daniel Herrera, capitaneada por el popular "Chino" Herrera (Torruco, T. V, 1995 p 1969).

El mismo mes y año se anunció el cambio de nombre al Teatro Merino por Teatro Principal, dando a conocer que el primer evento en el nuevo teatro sería el informe de gobierno del Dr. Víctor Fernández Manero. Con este hecho se cerró toda una época del espectáculo en la capital del estado (Torruco, T. V, 1995, p 2128).

El nuevo propietario del inmueble no solo cambió el nombre, a partir de este momento fue conocido como el Cine-Teatro Principal. El cine se convirtió en el eje motor del espacio, las funciones teatrales en segunda opción y el

inmueble se empezó a ofertar para graduaciones y ceremonias de clausura de cursos escolares para las nacientes instituciones educativas.

En junio de 1941 el diario *El Censor* publicó, en su edición del día 22, una nota en la cual lamentaba que en nuestro medio el teatro estuviera “completamente muerto”, tanto en lo que se refiere a producción literaria, como a producciones (Torruco, T.VII, 1997 p 3410).

Sin embargo, la actuación de las figuras nacionales permanecía con gran éxito en el Principal. En agosto de ese año, arribó a la ciudad Emilio Tuero “El Barítono de Argel”, estrella consagrada del cine nacional. Presentó junto con la compañía teatral tres producciones, culminando la temporada con el estreno en el mismo recinto de la película *La casa del recuerdo* la cual protagonizó junto a Libertad Lamarque.

Y quizá como respuesta a la nota del diario *El Censor* el escritor, poeta e intelectual José María Bastar Sasso convocó a un grupo de amigos y público interesado en las diversas disciplinas artísticas a conformar el GAT, Grupo Artístico de Tabasco, bajo el lema “Todos por el arte”.

El primer registro importante de intentar establecer una compañía teatral en Villahermosa se dio en 1942. Un grupo de jóvenes se reunió para ensayar las obras “Basta de suegros” y “La cuerda floja”, pretendiendo tener temporadas en el Teatro Principal. El jueves 28 de mayo en el recinto mencionado se realizó tan esperada función de las dos obras, poemas recitados y muestras de bailes. Como era costumbre y sigue siendo, la prensa lo registró más como un hecho social que como una acción artística (Torruco, T.VII, 1997, p 3631).

En ese mismo año se sumó un nuevo espacio a la ciudad. El 17 de julio se inauguró el Teatro Novedades, propiedad de Ernesto Trujillo, mismo dueño del Principal. Adquirió un espacio ya existente, el Cine-club, que fue conocido también por breve tiempo como Variedades, y lo convirtió en un moderno espacio funcional. El teatro abrió sus puertas con la presencia en la ciudad, de la Compañía de Revistas del “Chino” Herrera.

El 13 de octubre se presentó el grupo Thalía, integrado por algunos elementos de la agrupación juvenil mencionada anteriormente y otros jóvenes; esta nueva función fue en el Teatro Novedades y para ello estrenaron la obra española “Juan José”, de Joaquín Dicenta (Torruco, T.VII, 1997 p 3644).

En el diario *El Censor* del 1 de mayo del 1944, según consta en *Villahermosa, nuestra ciudad* (tomo IX), el periodista J. Sabino Olivé firmó un artículo denominado “Fomentemos el arte. Estimulemos a sus devotos” (Torruco, T.IX, 2000, p 4862). En él argumentó la apatía, barreras y obstáculos que los diversos gremios artísticos habían encontrado en Tabasco para la realización de sus creaciones; y sin embargo, el arte en Tabasco germinó. Realizó un extenso análisis de diversas disciplinas y sus exponentes más importantes. Por desgracia, no mencionó al teatro, pero terminó su artículo aplaudiendo los esfuerzos de todos los creadores y pidiéndole al público tabasqueño mayor compromiso con sus artistas.

A instancias del Club Rotario de Villahermosa el 12 de diciembre de 1944 en función a beneficio de la celebración de la navidad de los niños pobres, se presentó el Cuadro Artístico “Thalía” en el Cine-teatro Novedades, poniendo en escena para tal fin “Cobardía”, de Linares Rivas (Torruco, T. XI, 2002, p 5587).

El Cine-Teatro Principal seguía siendo la máxima casa del espectáculo en Villahermosa y para principios de 1945 hizo su arribo a la ciudad la Compañía de Alta Comedia y Variedades de Alfredo Corcuera y la vedette Blanquita Pereyra. Presentaron las comedias “Como hormigas”, de Manuel Linares Rivas, y “Padre Pitillos”, de Carlos Arniches.

Pocas semanas después debutó la Compañía Dramática Albani de Teresa con la obra de Luis Parker “El Cardenal”; logró imponerse a un público no acostumbrado al drama y con poco respeto a los temas densos. Sin embargo, *El Hijo del Garabato* en su edición del 6 de abril hizo una crítica severa a la misma compañía y a la obra que presentó, así como al empresario y propietario del inmueble, Ernesto Trujillo, en un artículo titulado: “Por qué fracasó Albani de Teresa”. En el documento señaló como principal error el

haber seleccionado “un texto pasado de moda y actores que sirven para todo, menos para actuar, algunos de ellos ponían nerviosos al espectador por su pésima actuación.”(Torruco, T. XI, 2002, p 5698).

En 1945 Esperanza Iris regresó a su natal Tabasco tras 51 años de ausencia, ya que a la muerte de su padre, cuando apenas contaba con 6 años, su familia se trasladó a la Ciudad de México. Iris dio funciones a beneficio de la Cruz Roja; asimismo, se propuso reunir fondos de sus actuaciones en la capital del país para la reconstrucción de los templos destruidos por Tomás Garrido Canabal (Montero, 2003, p 58).

Después de varios meses de no recibir compañías teatrales importantes, el jueves 16 de enero de 1946 inició temporada la Compañía de Operetas, Zarzuelas y Revistas Arte Lírico Español en el Teatro Principal. Entre otras obras, la compañía presentó “Las Leandras”. Con dicha función, el inmueble celebró sus 50 años de existencia (Torruco, T. XIII, 2006, pp 6784-6785).



## II.- TEATRO ACTUAL EN TABASCO

En el presente capítulo revisaré la historia del teatro local en la segunda mitad del siglo XX hasta su actualidad. Tomaré en cuenta los movimientos escénicos más importantes en los diversos géneros y estilos, incluyendo las vertientes teatrales generadas en el estado, analizando el carnaval como una opción de entretenimiento escénico.

Fue 1959 el año que marcó el final de una época importante para el teatro tabasqueño. El Teatro Principal, antiguamente Merino, se incendió, cerrando sus puertas definitivamente. La Carpa Tayita, se convirtió en el foro escénico que lo sustituyó y que cobijaba una compañía de teatro de repertorio fundada por los hermanos Padilla, la cual recorría la república mexicana con gran éxito. En Villahermosa se asentó casi por cinco meses y en ella se presentaron Angelines Fernández, Amparo Rivelles y los padres y hermanos de Raúl “Chato” Padilla. Sin embargo, las compañías de obras de grandes producciones, zarzuelas y operetas dejaron de llegar (Álvarez, T. II, 1994, p 653).

Durante el gobierno del Lic. Carlos Alberto Madrazo Becerra (1 de enero de 1959 – 31 de diciembre de 1964) se dio un paso importante en la educación artística en el estado. Promovida por el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes) inició sus trabajos la Escuela de Bellas Artes, dirigida por la Mtra. María del Carmen Vázquez de Mora. Este plantel abrió sus puertas en 1960 y aunado a ello, se inauguró el Teatro Universitario, inmueble de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. Gracias a estos significativos acontecimientos, se vio por primera vez un movimiento escénico importante en Tabasco, vinculado con la educación teatral, con producción local en todas sus áreas. Esta institución tuvo su auge durante la administración gubernamental del Lic. Manuel R. Mora Martínez (1 de enero de 1965- 31 de diciembre 1970), pero los sucesos acaecidos en 1969, a imitación del movimiento estudiantil del año anterior en la Ciudad de México, provocaron el cierre de la escuela de arte y el incendio del Teatro Universitario (Álvarez, T. II, 1994, p 653). En la escuela mencionada se formaron, en su gran mayoría los maestros, promotores, difusores y

ejecutantes que en la década de los 80 generaron lo que se conoció como el resurgimiento de la cultura tabasqueña.

El siguiente intento importante por consolidar una educación artística y teatral en el estado, lo realizó la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco al fundar en el año de 1976, en la sede del antiguo Instituto Juárez (el primer centro de educación superior del estado y antecedente directo de la universidad), la Casa de la Cultura que ofreció talleres de diversas disciplinas artísticas, incluido un taller de teatro, que presentó en distintos momentos entremeses y pequeñas piezas.

Ese mismo año, la Dirección de Cultura, dependiente de la Secretaría de Educación, Cultura y Recreación del Estado, patrocinó la visita de compañías y grupos teatrales de la Ciudad de México, renaciendo con ello, el interés del público tabasqueño por los espectáculos teatrales.

Para diciembre de 1981 se inauguró el Teatro del Estado Esperanza Iris, con capacidad para 1,224 espectadores, el cual contaba entre otras infraestructuras con disco giratorio, foso de orquesta y mecánica teatral manual y contrapesada, así como lo último en tecnología de luminotecnia y audio. Desde su apertura se han presentado compañías y grupos de talla nacional e internacional y grupos locales que, dependiendo del gusto de las autoridades en turno, merecieran estar en el máximo foro de la cultura en Tabasco (Álvarez, T. II, 1994, p 655).

En el mismo complejo cultural conocido como Centro de Investigación de las Culturas Olmeca y Maya, CICOM, se fundó al siguiente año la Casa de Artes José Gorostiza, bajo la dirección de la Mtra. María del Carmen Vázquez de Mora, en su segunda etapa y con algunos de los alumnos de la primera institución fungiendo ahora como maestros frente a grupo. Entre otras obras, el taller de teatro representó una adaptación de “El sueño de una noche de verano”, de William Shakespeare (Álvarez, T. II, 1994, p 653).

Para ese momento Villahermosa contaba con tres teatros: el del Estado Esperanza Iris, el Universitario de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco

y el del Seguro Social; igualmente, dos auditorios, que en el transcurso de los años se convirtieron en pequeños teatros de cámara: el del Centro Cultural Ágora y el de Casa de Artes José Gorostiza, que en la actualidad lleva el nombre de su fundadora, Carmen de Mora. En todos estos recintos se han presentado grupos teatrales tanto locales como visitantes, así como circuitos culturales, festivales, encuentros y grupos que presentan tanto espectáculos infantiles como obras de diversas temáticas.

Durante la administración gubernamental del Ing. Leandro Roviroa Wade (1 de enero 1977 – 31 de diciembre 1982) se construyó la infraestructura cultural con la que cuenta la ciudad de Villahermosa; sin embargo, fue hasta el siguiente sexenio, con el Lic. Enrique González Pedrero (1 de enero 1983 – 31 de diciembre 1987) cuando se le dio uso y se impulsó a la cultura tabasqueña. Este periodo es conocido hasta la fecha como el resurgimiento de la cultura tabasqueña.

La aparición de dos centros de estudio durante la década de los ochenta favoreció al teatro en particular. El primero de ellos de carácter oficial fue creado a través del entonces Instituto de Cultura de Tabasco el 24 de octubre de 1985 por parte del gobierno del estado: el Centro de Estudios e Investigación de las Bellas Artes (CEIBA) que, si bien su objetivo principal es la formación de promotores culturales y maestros en educación artística, también enriquece a los jóvenes con diversas herramientas en la ejecución de las manifestaciones artísticas para formar sus propios grupos y espectáculos (Álvarez, T. II, 1994, p 653).

La segunda institución, creada el mismo año fue el Taller Carmen Montejo, por la actriz y maestra tabasqueña Margarita Orrico Asmitia y cuyo objetivo era la formación de actores para diversas puestas en escena que el colectivo presentaba a lo largo del año. Esta institución era de carácter particular (Álvarez, T. II, 1994, p 653).

Como parte importante de los procesos de difusión de las manifestaciones artísticas en nuestro estado, el gobierno del Lic. Enrique González Pedrero firmó un convenio de colaboración con el XV Festival

Internacional Cervantino, para que la Ciudad de Villahermosa, recibiera la extensión que el festival ofrece a los estados del país. Gracias a dicho convenio, en 1987 arribaron a nuestra ciudad agrupaciones de diversas disciplinas y latitudes, entre ellas, la presencia del Grupo de Teatro de Marionetas Naif de Leberec, de la República Socialista de Checoslovaquia, el 21 de octubre de ese año, en el Teatro del Estado Esperanza Iris (*Ceiba*, Oct. 1987, p 2), además de grupos de danza y música, entre otras disciplinas y expresiones artísticas.

Del 23 de noviembre al 3 de diciembre de 1987, Villahermosa fue nombrada sede de la IX Muestra Nacional de Teatro. En la emisión referida se presentaron 37 grupos provenientes de 26 distintos puntos de nuestro país (*Ceiba*, Nov. 1987, p 4).

En la década de los 90 empezaron a integrarse a las ofertas educativas en el estado, institutos y universidades tanto públicas como privadas, con nuevas opciones educativas y de desarrollo profesional. Todas ellas con distintas opciones extracurriculares y con la obligatoriedad de cubrir durante un tiempo determinado un taller artístico y una disciplina deportiva. Esto permitió una nueva vertiente en el desarrollo de las artes escénicas de nuestro estado.

En el año de 1991 se inauguró la Universidad Olmeca, institución privada. Respecto a los grupos teatrales referidos en el párrafo anterior, el taller de teatro de esta institución ha tenido una presencia constante no solo en su campus, sino también en la vida cultural y escénica de nuestro estado, planteando su labor desde la perspectiva de una compañía de reparto y vinculando a sus alumnos y exalumnos a las áreas de producción. Sus integrantes no solo participan como actores sino también como productores, escenógrafos, diseñadores de vestuario, difusión y mercadeo, etc. La experiencia de la Universidad Olmeca encabezada por el fundador y director del taller, el Arq. Miguel Stanich, ha sido importante en la historia del teatro universitario de nuestro estado.

Otras instituciones que se pueden nombrar en este rubro son la Universidad Mundo Maya, Universidad del Valle de México, Universidad de

Guadalajara, Universidad Intercultural de Tabasco, Universidad Tecnológica de Tabasco, Instituto Tecnológico de Tabasco y Universidad Popular de la Chontalpa. Todas ellas tienen taller de teatro activo con participación anual en distintos foros culturales así como en festivales y encuentros. En estas instituciones los egresados de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M. hemos encontrado también un importante vínculo de desarrollo profesional de diversos modos, no sólo como tallerista frente a grupo.

### **Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco (LTCI)**

A continuación revisaré quizá el grupo teatral tabasqueño más identificado a nivel nacional, que llegó inclusive a cruzar las fronteras estatales y nacionales. Si bien es cierto que la agrupación aún existe, con escaso apoyo gubernamental llegó a contar con presupuesto ilimitado y apoyos institucionales considerables. Es, sin lugar a dudas, un caso teatral digno de ser estudiado y analizado desde diversos puntos de vista.

Durante el gobierno del Lic. Enrique González Pedrero y a instancia del DIF estatal, encabezado por la escritora Julieta Campos de González Pedrero, se creó en 1983, el Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco, bajo la dirección general de la Mtra. María Alicia Martínez Medrano.

Siguiendo la experiencia que Martínez Medrano tenía con los laboratorios que había dirigido con anterioridad en Michoacán y Yucatán, llegó junto con su equipo de colaboradores a realizar un recorrido por las comunidades indígenas del estado con la misma intención. En el mes de mayo, Oxolotán, comunidad del municipio de Tacotalpa, se convirtió en la primera sede del proyecto LTCI; para el mes de julio, otras seis comunidades se habían sumado al proyecto (Underiner, 2004, p 81).

Bajo el esquema de cuatro objetivos básicos se trabajó en cada comunidad:

- 1.- Desarrollar maestros, actores, directores, productores, bailarines, diseñadores escénicos, músicos y otros trabajadores teatrales.
- 2.- Recobrar la tradición teatral que pudiera existir en cada comunidad campesina e indígena.
- 3.- Construir un repertorio teatral.
- 4.- Participar en presentaciones y conferencias teatrales nacionales e internacionales.

Los estudiantes de cada comunidad seguían un programa de estudios de tres años consistente en treinta y dos materias de estudio, que incluía actuación, voz, dicción, técnicas de memorización, análisis de textos, estudio de géneros teatrales, dramaturgia, danza, técnica Meyerhold y biomecánica, pantomima, maquillaje teatral, diseño y confección de vestuario teatral, producción, música, historia del teatro, historia de México y Tabasco y el estudio del indigenismo y culturas indígenas en nuestro país. En los primeros cuatro años de existencia el LTCl graduó a más de 2,200 estudiantes en las comunidades tabasqueñas donde tenía presencia (Underiner, 2004, p 82).

Su primera presentación pública se realizó en el año de 1985 con el estreno de la obra “Bodas de sangre” de Federico García Lorca, en la comunidad de Oxolotán. Para tal fin y atendiendo a los objetivos del proyecto, toda la comunidad participó de alguna forma, quien no lo hizo en el escenario lo hizo en alguna de las áreas de producción previas al espectáculo y técnicas durante la función. Le continuaron montajes tan variados como: “La dama boba”, de Elena Garro, “Romeo y Julieta”, de William Shakespeare, “La tragedia del jaguar”, de Leticia Rivera Virgilio y Auldárico Hernández Gerónimo, inspirada en una leyenda chontal tomada de la tradición oral; y el espectáculo masivo “El árbol de la vida”, en el Zócalo Capitalino de la Ciudad de México, entre muchos otros montajes escénicos (Álvarez, T. II, 1994, p 654).

En el tercer capítulo de su libro titulado *Contemporary Theatre in Mayan Mexico, Death-Defying Acts*, Tamara L. Underiner, catedrática e investigadora

de la Universidad de Texas en Austin, analiza el LTCl y su trascendencia para las comunidades de origen maya, en territorio tabasqueño.



“El Señor de los Pantanos”

escrita y dirigida por José Armín Vázquez.

Foto tomada del Diccionario Enciclopédico de Tabasco

Para Tamara L. Underiner, el primer acierto importante de su fundadora y directora, María Alicia Martínez Medrano, fue el utilizar el término “Laboratorio” tan en boga durante las décadas de los 70’s y 80’s en el ámbito teatral. El solo concepto, sugiere ella, equipara al LTCl con grupos innovadores de la escena mundial como los de Jean- Louis Barreault, Eugenio Barba, Jerzy Grotowski y Peter Brook y “justifica” el método y metodologías experimentales que se aplicaban en cada una de las comunidades y montajes escénicos (Underiner, 2004, p 79). Asimismo, permitía la aplicación de textos universales y de culturas tan distintas y distantes del mundo campesino e indígena, ya que el laboratorio permite el experimento transcultural e intercultural.

Un segundo acierto que señala la investigadora fue la integración de toda la comunidad al proyecto desde diversas trincheras. Con ello, cada campesino se sentía parte importante del proyecto y asumía el éxito del colectivo como propio.

En lo que la investigadora marca como el tercer acierto, el Laboratorio apelaba a un auténtico pasado indígena, remarcando en todo momento la importancia de “ser y hacer” en los procesos culturales y transculturales del

México pasado y presente. De ahí, la importancia del estudio del indigenismo en nuestro país. Todo el concepto buscaba la revaloración y posicionamiento de las comunidades campesinas e indígenas en su contexto presente.

Al analizar las críticas que el LTCl generaba en su contra, podemos señalar el presupuesto que durante los cinco años de su esplendor se manejó. No hay una cifra oficial del costo del proyecto. Sin embargo, durante el gobierno del Lic. Salvador Neme Castillo (1 de enero de 1989- 28 de enero 1992), quien retiró el apoyo gubernamental, Reynaldo Zúñiga, funcionario gubernamental, declaró que la sola gira que el grupo de Oxotlán había realizado a España y Nueva York con la obra “Bodas de sangre”, le había costado al erario público más de 500 millones de pesos y que ni gobierno ni pueblo de Tabasco podían seguir con ese despilfarro (Underiner, 2004, p 90).

Otro elemento de crítica que se dio durante ese tiempo fue el hecho de desviar la atención de los campesinos de su verdadero ciclo de vida productivo. Se hablaba de parcelas abandonadas, corrales con animales desatendidos, ocupaciones tradicionales sin realizar, etc., en un afán de protagonismo.

2,200 especialistas teatrales egresaron del laboratorio en la primera generación, aunque la meta era alcanzar 6,000. ¿En dónde tendrían cabida esos especialistas? ¿Qué institución avalaba tales estudios? ¿Cuál sería el futuro de los niños y jóvenes egresados de la escuela que el Laboratorio tenía en cada comunidad? Narra en su libro la Mtra. Underiner el caso de varios jóvenes a quienes ella tuvo la oportunidad de entrevistar en las comunidades. Ellos decían que se irían a trabajar al cine y televisión después de su experiencia en el LTCl y hablaban de Pedro Infante y Emilio “El Indio” Fernández como los ejemplos a seguir en el mundo del espectáculo. Francisco Garrido, otro funcionario “nemista”, mencionó que las mentiras y engaños a las comunidades indígenas, pero sobre todo a niños y jóvenes, eran irreversibles por todos los sueños que les habían vendido (Underiner, 2004, p 82).





“Bodas de Sangre”

montaje del Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena

Foto tomada del Diccionario Enciclopédico de Tabasco

La misma investigadora señala los siguientes desaciertos como los más peligrosos para las comunidades, a su parecer. El primero de ellos, la “contaminación cultural” que generaba el proyecto en el sentido de la negación de la cultura mestiza mexicana y el reposicionamiento de los valores indígenas por encima de los nacionales. Menciona que el “retorno a las raíces” retórico y no estudiado con conciencia, puede ser catastrófico para grupos que tradicionalmente han sido vulnerables, sobre todo, tomando en cuenta que el proyecto era sexenal y no había garantía de continuidad (Underiner, 2004, p 91).

El segundo: Los integrantes del LTCI de las comunidades eran solamente los receptores pasivos del proyecto, María Alicia Martínez Medrano y sus colaboradores eran los verdaderos responsables y las decisiones eran exclusivamente de ellos. Desde esa perspectiva, las comunidades fueron nuevamente usadas y manipuladas en beneficio de un reducido número de personas (Underiner, 2004, p 91).

Al retirarle el apoyo gubernamental en el año 1988 integrantes de LTCI tomaron las calles iniciando un proceso de supervivencia. Después de varias marchas tanto en Villahermosa como en la Ciudad de México, lograron un

subsidio del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (Álvarez, T. II, 1994, p 654), pero ni el apoyo económico ni logístico ha sido lo que fue.

Vale la pena señalar el valor artístico y cultural que en su momento tuvo el Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco: ha sido, en sus diversas comunidades, el proyecto teatral más importante del gobierno tabasqueño. Impulsó la necesidad de los niños y jóvenes de las comunidades a valorar su pasado e inspiró el rescate de música, danza, tradición oral y dialectos en las poblaciones donde se realizó.

Hasta el día de hoy las comunidades siguen adelante con sus funciones de vez en cuando y participan sus integrantes con montajes nuevos o reposiciones, en los diversos foros y festivales en el estado. El LTCl sigue siendo una presencia teatral importante en nuestro estado y país, enriqueciendo con su legado nuestra tradición teatral local y nacional.

## **Teatro de masas**

En 1992 y 1993, durante el gobierno de Manuel Gurría Ordoñez, nació el proyecto teatral de masas “México comenzó en Tabasco”, una obra histórica dividida en cuatro partes escrita por Ramón Valdiosera y una parte más escrita por el dramaturgo Vicente Gómez Montero. Este esfuerzo del gobierno estatal fue llevado a cinco municipios en cada uno de los cuales fue escenificada una parte, contando con la participación de la ciudadanía que se integraron como actores, extras, bailarines, tamborileros, etc., y de las Casas de Cultura municipales involucradas que se hicieron cargo de confeccionar todo el vestuario indígena. Los atuendos españoles fueron proporcionados por el Baúl cinematográfico de los Estudios Churubusco México. Todos los actores hacían fonomimia pues los textos actorales estaban grabados con actores tabasqueños. Los escenarios naturales fueron las grutas de Coconá en el municipio de Teapa, representándose en su acceso principal la parte denominada “El Nacimiento de los Dioses” (250 actores en escena). En la zona arqueológica de Comalcalco, se presentó “No son Dioses” (400 actores en

escena). En la playa del Bosque en el municipio de Centla, en el puerto de Frontera, se representó “La Batalla de Centla” (325 actores en escena). El municipio de Emiliano Zapata, en su Parqueológico, fue sede de “El juicio de Cortés y Malitzin” (175 actores en escena), de Vicente Gómez Montero, y para concluir la serie histórica en el municipio de Tenosique fue representado en su malecón, “El sacrificio de Cuauhtémoc” (100 actores en escena). Correspondió al actor y director tabasqueño Eduardo Broka, la Coordinación General de este magno proyecto en el que participamos directores de escena como Norma Cárdenas Zurita, Juan Torres Calcáneo, Vicente Gómez Montero, Rubén Mondragón Canales y un servidor.

## **Compañía de Teatro Celestino Gorostiza**

Compañía semi profesional por su constitución y organización, la Compañía Celestino Gorostiza ha logrado permanecer casi dos décadas en los foros tabasqueños, presentando montajes de diversos géneros, estilos y temáticas.

A propuesta de la Lic. Norma Leticia Domínguez de Dios se fundó la Compañía de teatro Celestino Gorostiza, A.C., que inició sus actividades en 1998 con la puesta en escena de “Don Juan Tenorio” del escritor José Zorrilla, obra que fuera dirigida tanto por Vicente Gómez Montero como por Marisela Lara. A partir de ese momento aumentó su repertorio con las puestas en escena de “Dan... Sones”, del escritor T. Urtusástegui, continuó con la puesta de “La fierecilla domada”, de William Shakespeare, en 1999. “Don Juan Tenorio” y “Dan... sones” fueron llevados a la ciudad de Campeche en noviembre de 1999, después de su temporada en Tabasco.

Con la obtención de la beca otorgada por el FECAT, la Compañía montó la obra “Falsa crónica de Juana la loca”, de Miguel Sabido, en 2001, además de que el Don Juan Tenorio se venía representando anualmente desde 1998 y hasta 2002 inclusive.

En el año 2002, la compañía enfrentó el reto de poner en escena la obra de F. García Lorca, “El maleficio de la mariposa”. Con esta obra reunió fondos

para las operaciones en las que se instalaron cuatro marcapasos a beneficio de internos del Hospital Juan Graham. Además, la Compañía desarrolló el montaje de la obra “Bajo el silencio”, del dramaturgo Oscar Liera, quien participó en las III Jornadas sobre Sexualidad en el parque Tabasco organizado por la Sociedad de Sexólogos tabasqueños.

También presentó la obra de teatro infantil, “El secuestro de Esponjita”, en colaboración con ZANARTE, salud y cultura, con actores y actrices de la compañía netamente tabasqueños.

“Los frutos de la voz” fue un recital donde se conjugaba la delicia de los alimentos con la delicia de la poesía. Ambos elementos estaban representados por algunos poetas de Tabasco – Carlos Pellicer, José Gorostiza, Ángel Suárez, Dionicio Morales, Tilo Ledesma – leídos en un ambiente natural como lo es el Parque Tomás Garrido. Voz, presencia, gastronomía, son los frutos que Tabasco ofreció al mundo con la interpretación de actores de la Compañía de Teatro Celestino Gorostiza. Estas dos obras se presentaron también en el I Festival Cultural Ceiba Tabasco 2003.

En 2004 presentó el recital “José María Bastar Sasso”, compartiendo escena la actriz Pilar Pellicer. En el mismo año se realizó el recital “Poemas sobre el río”, además de participar en el II Festival Cultural Ceiba Tabasco 2004 con la obra “Así que pasen 500 años” del autor Vicente Gómez Montero en homenaje al centenario de Celestino Gorostiza.

Para 2005 presentó la obra “El Reposo del Ogro”, del escritor Vicente Gómez Montero, en el marco de la Temporada Estatal de Teatro, obteniendo Bárbara Mora el premio como mejor actriz. La obra “El reposo del ogro” fue galardonada como mejor dramaturgia en la Muestra Estatal de Teatro 2006.

En el año 2010 estrenaron “Las lámparas no son estrellas”, también de la autoría de Vicente Gómez Montero, obteniendo el premio a la mejor puesta en escena dentro de la Muestra Estatal de Teatro, además de que a Lorena López se le otorgó el reconocimiento como Mejor Actriz. En 2011, montaron “La fortaleza de los nombres olvidados”, participando en los festejos por el día Mundial del teatro.



“Las lámparas no son estrellas”

Foto del archivo de la compañía

En 2012 presentaron la obra “El triunfo de la mujer”, basada en textos de Emilio Carballido, Rosario Castellanos y Jesús González Dávila.

En 2013, representaron “La canción de Salo”, de la autoría de Vicente Gómez Montero, y en 2014, para los festejos del centenario del poeta Octavio Paz, representaron “La hija de Rappaccini” en el Centro Cultural Villahermosa.



Cartel oficial de “La hija de Rappaccini”

Esta agrupación teatral quizá ha sido la más estable en la historia del teatro tabasqueño. Con 17 años de trayectoria, sus montajes han incluidos desde clásicos hasta obras originales del dramaturgo Vicente Gómez Montero.

Es importante destacar que él; es sin duda, el escritor local más representado del teatro tabasqueño.

## **Muestras Estatales y Regionales de Teatro en Tabasco**

Durante el breve periodo gubernamental del Lic. Enrique Priego Oropeza, como interino (1 de enero 2001- 31 de diciembre 2001), el entonces Instituto de Cultura de Tabasco convocó a todos los grupos teatrales del estado a participar en la Primera Muestra Estatal de Teatro. Difundir, promover y crear público para el teatro local eran los objetivos básicos de la naciente muestra.

La publicación de una convocatoria anunciaba las bases de participación para las agrupaciones interesadas en presentar sus trabajos escénicos y los premios en efectivo que se otorgarían a quienes resultaran vencedores.

Cuatro han sido las categorías que tradicionalmente se han seleccionado y premiado: mejor actriz, mejor actor, mejor director de escena y mejor puesta en escena.

En los años iniciales los jurados eran los mismos creadores tabasqueños que, por su trayectoria o por no estar participando con montaje, eran invitados para integrar el cuerpo colegiado. Con el paso de los años fue necesario convocar a un grupo de conocedores ajenos al ámbito escénico tabasqueño. Es así como se invitó a la Coordinación Nacional de Teatro a nombrar a tres destacados personajes del teatro mexicano como jurados durante el tiempo que durase la muestra (generalmente de 5 a 6 días) para visitar el estado y convivir hasta donde consideraran prudente con los creadores locales y emitir su veredicto al finalizar la muestra.

En sus 13 ediciones ininterrumpidas la muestra ha contado con un promedio de ocho montajes por año de diversos géneros, estilos, tendencias, con obras dirigidas a niños, jóvenes y adultos, siendo un verdadero abanico en cuanto a lo mostrado por los grupos. Se han presentado desde monólogos hasta elencos numerosos. La muestra se ha convertido en una de las pocas

opciones para los colectivos de mostrar al público sus trabajos y en muchos casos; para la mayoría de los grupos; su única oportunidad anual de ser vistos.

En cuanto a espectadores, el promedio ha sido de 450 por función, logrando observar en las últimas emisiones a un público asiduo a los diversos foros y también seguidores de diferentes géneros .

Esta iniciativa gubernamental ha permitido el arribo de los pocos grupos teatrales de los municipios a la capital del estado, teniendo como uno de sus incentivos, la presentación en el Teatro del Estado Esperanza Iris que ha sido tradicionalmente la principal sede de la muestra y que, de no ser por la muestra, difícilmente tendrían cabida en el máximo foro del estado. En algunas emisiones, debido a la numerosa inscripción de grupos, se ha contado también como sede el Teatro de cámara Carmen de Mora de la Casa de Artes José Gorostiza. En 2008, debido a la contingencia ambiental vivida el año anterior, el Teatro de Cámara del Centro Cultural Ágora también recibió dicha actividad.



Cartel oficial Muestra Estatal de Teatro 2013

Grupos de municipios ajenos a la capital del estado, como el Ejército de Liberación Neuronal, proveniente de Cárdenas y ganador de diversas

categorías a lo largo de su trayectoria y, del mismo sitio, el Grupo Luz y Máscaras, también con participación destacada. Del municipio de Comalcalco el grupo del Mtro. Salvador Alpuin. Del municipio de Nacajuca, la Compañía de Teatro Chontal. De diversas comunidades del estado distintos grupos representativos del Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena; así como grupos del municipio de Macuspana.

A pesar de ser un importante escaparate teatral en el estado, no ha escapado de las críticas. Tabasco cuenta con una tradición teatral de varios siglos, sin embargo no ha logrado consolidar un proceso educativo y de formación teatral para sus interesados.

Considero que la Muestra Estatal de Teatro lejos de cumplir con los objetivos trazados –que eran como ya se dijo antes: difundir, promover y crear público para el teatro–, ha servido para generar una falsa sensación de desarrollo teatral. A mi juicio, el concepto de muestra ha sido mal empleada de origen; más que mostrar el trabajo realizado por los grupos, se ha convertido en un concurso que divide y aleja a los teatristas de un verdadero interés por crecimiento escénico y profesional.

Los participantes concursan en cuatro categorías en donde los integrantes del jurado deben elegir un ganador a partir de la subjetividad de una única función, por desgracia, en un estado sin profesionalización.

## **Muestra Regional de Teatro**

Debido en parte a la respuesta del público tabasqueño a la Muestra Estatal de Teatro y la necesidad de posicionar al estado en la región, durante la administración gubernamental del Lic. Manuel Andrade Díaz (1 de enero 2002 - 31 de diciembre 2006) la recién creada Secretaría de Cultura y Deporte de Tabasco invitó a los estados que conforman la región sureste a participar en la Muestra Regional de Teatro, siendo la primera de ellas en el mes de noviembre del año 2005. Se envió una carta invitación a los titulares de las dependencias culturales de Chiapas, Oaxaca, Veracruz, Campeche, Yucatán y Quintana Roo



para que nombraran a un grupo representativo de su estado; asumiendo Tabasco como estado anfitrión los gastos de hospedaje y alimentación, los estados invitados absorberían los gastos de traslado de las agrupaciones seleccionadas.



Cartel Oficial IV Muestra Regional de Teatro 2008.

Contando con el grupo local ganador de la categoría de mejor puesta en escena de la muestra estatal, se ha calendarizado la semana de actividades de la Muestra Regional. En sus diez emisiones se han contado con todo tipo de obras teatrales y todos los estados invitados se han presentado en los foros locales destinados para la muestra.

Es un hecho enriquecedor ver propuestas diferentes para los grupos y espectadores tabasqueños. Los habitantes de los estados de la región, por similitudes territoriales, ambientales y de comunicación, hemos tenido siempre procesos de desarrollo parecidos y el desenvolvimiento cultural y teatral nos permite constatarlo. Gracias a la Muestra Regional hemos podido valorar los aciertos y defectos que aún tienen nuestros grupos, logrando con ello un enriquecimiento mutuo. Escuchar a diversos grupos hablar de sus problemáticas locales y cómo las han solucionado nos abre un mayor panorama.

Ambas muestras han permitido consolidar una tradición teatral en nuestro estado, han ayudado a crear público deseoso por ver teatro experimental y que no responde a los intereses de taquilla.



“Malcom contra los eunucos”, de David Halliwell, Grupo Ejército de liberación neuronal,  
Municipio de Cárdenas, Tabasco  
Función Muestra Regional de Teatro 2004.  
Foto archivo del grupo

Si bien es cierto que no se ha logrado la Escuela Estatal de Teatro, tan soñada y deseada por la comunidad, se ha avanzado de manera importante con los egresados del CEIBA, con la carrera técnica de Promotor Cultural y actualmente con las licenciaturas en Promotoría cultural en Educación Artística y Educación Artística.

La actualidad del teatro tabasqueño es vital como pocas veces en su historia. Con agrupaciones infantiles, escolares, universitarias, religiosas, independientes de diversas tendencias, no solo en la capital, sino también en cabeceras municipales, se podrían mencionar más de diez grupos activos con presencia en foros y espacios públicos.

El Ayuntamiento de Centro, cuya capital es la Ciudad de Villahermosa, ha colaborado con este esfuerzo convocando, año con año, desde el 2009, a un Concurso Municipal de Pastorelas, en el cual participan hasta cinco grupos anualmente y con un premio en efectivo de \$10,000.00 con la propuesta de incremento para próximas emisiones de continuar esta convocatoria.

Se tiene en la actualidad una dinámica muy importante. Los actores han empezado a entender la necesidad de la profesionalización a través de cursos, seminarios y diplomados, en la gran mayoría impulsados por el Instituto Estatal de Cultura y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

La apertura de espacios para los grupos ha sido también importante. Si bien es cierto que el Teatro del Estado Esperanza Iris sigue siendo espacio restringido, los otros espacios escénicos existentes han impulsado la posibilidad de cortas temporadas.

Como se mencionó en el primer capítulo, desde el siglo XIX se tiene registro de grupos infantiles en los foros locales (Priego, s/e, pp 11-13). En la actualidad se puede destacar teatro hecho para niños y teatro hecho por niños. En el primer rubro los grupos de títeres Huacalito y Chocolate tienen varias décadas trabajando animación socio cultural en distintos foros del estado; ambas agrupaciones son parte fundamental de la formación de nuevos públicos y ambas, a través de talleres y cursos de verano, invitan a los niños y jóvenes a integrarse a sus filas como titiriteros. En el segundo rubro vale la pena destacar los logros alcanzados por el Taller Infantil de Teatro de Casa de Artes José Gorostiza, bajo la dirección de la Mtra. Celeste Karina Cornelio. A través del programa federal Alas y Raíces a los Niños de CONACULTA, esta joven agrupación ha tenido participaciones en distintos encuentros no solo del estado y ha logrado llevar sus montajes a otros puntos del país.

En un promedio de dos espectáculos por mes llegan al Teatro del Estado Esperanza Iris compañías teatrales, en su gran mayoría provenientes de la Ciudad de México, en giras por el territorio nacional, trayendo montajes basados en las series de televisión o películas de moda para los niños. Espectáculos en su gran mayoría resueltos con botargas y disfraces coloridos son también una opción de entretenimiento infantil.

Desde luego no solo arriba el teatro comercial infantil. Las producciones de la Ciudad de México también llegan cada determinado tiempo a nuestro estado, utilizando no solo el Teatro del Estado Esperanza Iris sino también el Teatro Universitario, presentando generalmente comedias ligeras y con actores

del sistema televisivo. Sin embargo, es posible ver montajes de una gran calidad de producción e interpretativa que le permiten ver al espectador interesado en distintos géneros y estilos, lo mejor del teatro comercial.

Otra vertiente que ha tenido un desarrollo importante en los últimos años en la escena tabasqueña es el teatro de calle. El grupo Mi vida en el arte, dirigido por Alejandro de la Cruz, que ha realizado montajes con características de conciencia y denuncia social, de corte “teatro güerilla” de las décadas de los 60’s y 70’s y cuya finalidad ha sido movilizar al público a una toma de postura ante acontecimientos locales y nacionales. Este grupo ha participado en distintas muestras estatales, foros locales y nacionales.

El grupo de animación Zankus, dirigido por Jesús Medina, egresado de CEIBA, también ha incursionado y aportado en este rubro. Con distintas participaciones de animación sociocultural, han estado presentes en diversas ferias, exposiciones y trabajos callejeros, utilizando para su lenguaje escénico zancos, malabares y rutinas de corte circense.



Espectáculo “Tiempo de caballeros”  
grupo de teatro Zankus.  
Foto archivo del grupo

El pueblo tabasqueño tiene hondas raíces españolas y católicas, por ello no es difícil entender la importancia que el carnaval tiene en el calendario de algunos municipios del estado. Si bien es cierto, el carnaval como tal no es una fiesta teatral, sí es representacional e invita a todos sus participantes a cumplir

un rol escénico en su aceptación. La ritualización que se realiza durante los concursos, bailes populares y actividades paralelas permiten a la Subdirección de Cultura del Municipio, rescatar algunos aspectos ya olvidados y a través de conferencias y exposiciones dar a conocer la herencia cultural de él en los diversos sectores de la población y las colonias que aún lo realizan de manera autónoma. Son el ritual y la representación que le dan al carnaval los elementos teatrales y su valoración en los calendarios litúrgicos y populares su contexto social.

Gracias a este recorrido por la historia del teatro en el estado de Tabasco valoramos la tradición que como disciplina y manifestación artística tiene. Ha estado presente en los momentos más importantes de su historia y ha sido detonador de desarrollo en distintos momento.

El teatro siempre ha sido un arte de revolución y evolución. En Tabasco no ha sido la excepción. Estamos construyendo la historia que queremos para las generaciones venideras y para las próximas décadas; también la tradición de este siglo de la manifestación artística que nos ha escogido.

### **III.- EXPERIENCIA PROFESIONAL**

En el presente capítulo tomaré mi propia experiencia profesional como gente de teatro. Demostraré cómo un egresado de la Licenciatura de Literatura Dramática y Teatro, de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M., puede integrarse al desarrollo de la tradición teatral en una entidad estatal; en este caso el Estado de Tabasco. En este estudio pretendo mostrar la importancia que tienen los egresados de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro al realizar actividades teatrales en los distintos estados de la república, contribuyendo a la descentralización de esta actividad y formando nuevos públicos.

Mi camino en el estudio del teatro inició en el año 1983, al incorporarme a los talleres de Casa de Artes “José Gorostiza”. En ellos tuve como maestros a María del Carmen Vásquez de Mora, Fernando Manzanilla Soler y Jaime Olmedo Crespo; de ellos aprendí disciplina, entrega, respeto al foro y compromiso total con el arte. Sin embargo, al ser la formación de tipo taller, la información teórica se volvía escasa y era difícil en aquel entonces encontrar material bibliográfico al respecto.

Mi decisión por estudiar en la U.N.A.M se debió en gran medida a esa necesidad de profesionalizarme en la teoría escénica y teatral sin descuidar desde luego las técnicas actorales, de dirección y dramáticas. Enriquecer y compartir los conocimientos y experiencia adquirida fueron las razones que me impulsaron a regresar al estado.

A continuación describiré en tres rubros mi actividad profesional en el estado de Tabasco y cómo la Facultad de Filosofía y Letras me dio lo necesario para poder enriquecer la tradición teatral local.

## **Docente**

El 1 de mayo de 1993, al término de mis estudios en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, me integré al Instituto de Cultura de Tabasco como docente en la Casa de Artes José Gorostiza. Ésta era una institución enfocada a la iniciación artística a partir de talleres libres anualizados que atendían a los distintos estratos de la población ofreciendo horarios que correspondían a las características de edad de los participantes.

Me asignaron las materias de Historia del arte, 1° y 2° cursos, y el taller de Teatro en su modalidad de adolescentes y adultos.

Historia del arte estaba dividida en cuatro años de estudio. Me correspondía impartir el primer curso. Los contenidos incluían desde el arte prehistórico hasta el arte de Grecia antigua. A lo largo del año, se daba a los estudiantes los elementos característicos de cada uno de los periodos, grupos humanos y civilizaciones que en los albores de la humanidad han dejado sus vestigios en distintos puntos del planeta.

En el segundo año el contenido del programa se enfocaba en el continente europeo, al estudiar arte romano desde el origen de la cultura etrusca hasta el Renacimiento italiano, incluyendo el arte proto Cristiano, Bizantino y de la Edad Media.

Al integrarme con un grupo de jóvenes y adultos ya avanzados en el ciclo escolar, retomé el curso aplicando mi experiencia para que pudieran iniciar el siguiente ciclo con los conocimientos requeridos.

En el caso del primer año de Historia del arte, la invitación se realizó en mayo con la intención de iniciar en el mes de septiembre en el nuevo ciclo escolar. Gracias a los conocimientos adquiridos en la facultad, el impartir esta materia no me fue difícil y pude enriquecer el plan de estudios con bibliografía reciente.

La situación del taller de teatro fue similar. El grupo venía trabajando con el maestro responsable del taller de teatro infantil. Recibí el grupo con seis

participantes. El ciclo escolar terminaba a finales de junio, por lo que había poco tiempo para realizar un trabajo escénico formal con ellos. Considerando esta situación, opté por ejercicios escénicos y juegos teatrales que les permitieran presentar, a finales del ciclo escolar, una serie de trabajos básicamente de creación colectiva y con la improvisación como eje rector del producto escénico. Al término del ciclo escolar realizamos un curso de verano con un taller de teatro dirigido a jóvenes y adultos con el objetivo de promover el ciclo escolar del año 93-94.

Durante las vacaciones de verano el Instituto de Cultura de Tabasco ofrecía talleres de capacitación para los maestros en activo de las Casa de Cultura de los municipios del estado, abriendo la oferta a los maestros de educación artística de la Secretaria de Educación y recibiendo a docentes con documentos comprobatorios de los estados vecinos, principalmente municipios colindantes de los estados de Veracruz y Chiapas. Durante el Curso de Capacitación para maestros de las Casa de la Cultura y educación artística, me asignaron la materia de producción escénica dirigida a maestros de danza, música y teatro. Con una visión integral de la producción de espectáculos, donde propuse a los participantes realizar, primero, una producción partiendo de la realidad que cada uno de ellos vivía de manera particular en sus centros laborales y segundo, una propuesta ideal, presentando al término del taller, los resultados en una carpeta de evidencias y ejercicios prácticos de iluminación, maquillaje, sonorización y vestuario.

Debido a mi perfil de egresado de la U.N.A.M., me fueron asignadas dos materias en el Centro de Estudios e Investigación de las Bellas Artes, CEIBA, al iniciar el nuevo ciclo escolar en el mes de septiembre. Para ese momento CEIBA ofrecía la carrera técnica terminal en Promotoría cultural, iniciando los jóvenes sus estudios al término de la secundaria.

Las materias que impartí fueron Teoría del arte y Arte y educación. En la primera, dividida en dos semestres, se analizaban los diversos postulados sociales, antropológicos, filosóficos y económicos, entre otros escritos desde los griegos hasta la actualidad. El objetivo era permitirle a los alumnos conocer cómo ha evolucionado la percepción del hombre sobre la estética y el arte.



El objetivo de la segunda, era permitirle al alumno conocer en un semestre cuáles eran las bases fundamentales de los procesos de aprendizaje y la didáctica, a través del estudio de diversos textos de pedagogos, y su aplicación en la enseñanza de las artes o la influencia que el aprendizaje de una disciplina artística tiene en la adquisición del conocimiento. La materia servía como antecedente de otras en la currícula, puesto que analizaba con mayor detenimiento y por disciplina artística el tema de la metodología de la enseñanza. Cabe mencionar que los alumnos del CEIBA ingresaban a la institución con conocimientos previos comprobables en formación artística que los respaldaba.

En la actualidad CEIBA se ha transformado en una escuela a nivel licenciatura ofreciendo dos carreras: Educación artística y Promotor cultural en educación artística.

Las materias que he impartido a lo largo de los ocho semestres que dura la carrera de Promotor cultural en educación artística son:

1) Patrimonio cultural en segundo semestre. En ella, se analizan los principales conceptos y características del objeto patrimonial y su valor como identidad en la estructura cultural de la sociedad, estudiando los principales documentos legales que fundamentan la protección y salvaguarda de los objetos considerados como tales.

2) Política y administración cultural en el tercer semestre. Imparto la materia buscando darle a los jóvenes una perspectiva distinta al concepto político y su aplicación en la cultura desde la generación de planes y proyectos de sustentabilidad en sus comunidades y colonias, así como la gestión de los recursos humanos, materiales, tecnológicos y financieros que el planteamiento pudiera requerir y las posibilidades de la gestión de los recursos para su realización.

3) Difusión cultural en el quinto semestre. Aquí se aplican de manera teórica y práctica diversos medios que se tienen a la mano para la difusión de una actividad cultural. Se estudia la teoría de la comunicación y sus procesos de

masificación. Se revisan, analizan y realizan carteles, dípticos, trípticos, programas de mano, teoría del periodismo especializado y cultural; se redactan notas, reportajes, crónicas; se hacen de manera casera y con la tecnología al alcance spots de radio y televisión; por último, se investigan los costos en el mercado de imprentas, insertos de prensa, tiempo en radio y televisión, renta de tiempo en pantallas digitales en avenidas y plazas comerciales para proyectar el costo y financiamiento de la campaña de difusión.

4) Historia del teatro en México durante el sexto semestre. Se realiza un recorrido teórico desde el teatro prehispánico hasta nuestra actualidad. Esta materia permite entender a los alumnos que el teatro como manifestación artística ha estado presente en nuestra historia y desarrollo como nación. Y cómo el estado de Tabasco no ha sido ajeno a este proceso histórico.

5) En los semestres siete y ocho, las materias tienen cierta secuencia desde la perspectiva de su encuadre: Historia del arte universal tiene un enfoque sobre todo en Europa desde el renacimiento hasta el arte del siglo XX. En el último semestre se hace un recorrido por la Historia del arte en México, desde el precolombino hasta nuestros días, vinculando cada movimiento con el global.

La Licenciatura en Educación artística trabaja de septiembre a junio los días sábados. En los meses de julio y agosto en la modalidad de intensivo de lunes a sábado. Hasta la actualidad, para la modalidad intensiva imparto las materias de Laboratorio de teatro escolar y Producción escénica.

La primera forma parte de la currícula educativa del tercer semestre de la carrera. Su objetivo principal es enriquecer a los maestros con toda una serie de ejercicios escénicos aplicables en el salón de clase para reforzar los planes educativos por año escolar; otro objetivo igualmente importante es acercar a los maestros a la teoría pedagógica sobre el juego como método de aprendizaje. Asimismo, analizan la teoría pedagógica del títere.

Producción escénica corresponde al séptimo semestre. Su objetivo general es darle al educando los conocimientos básicos sobre el escenario y su manejo técnico; tales como la iluminación y sus diversos usos, la sonorización

y su importancia en la percepción sensorial del actor y el público, el maquillaje en sus modalidades básico, de carácter y de fantasía; por último, el vestuario aplicado desde la perspectiva de estilo de la producción y el carácter del personaje. Todo ello aplicado a una carpeta o guión de producción que cada alumno va integrando a lo largo del semestre intensivo.

CEIBA contempla en su reglamento la modalidad de titulación por diplomado. Durante dos meses los jóvenes que optan por esta modalidad reciben materias que complementan su formación a lo largo de los ocho semestres que dura la licenciatura. Al integrarme como docente a esta modalidad me pidieron desarrollar el contenido del módulo de comunicación cultural, en el cual los jóvenes refuerzan los conocimientos adquiridos en diversas materias de su formación aplicándolos a la teoría de dicha materia y cómo se realiza entre estructuras culturales y subculturas.

Como se puede observar imparto un número amplio de materias, esto sucede de manera similar al resto de catedráticos, ya que nuestros perfiles de formación en la Facultad de Filosofía y Letras, al ser integral, nos da conocimientos diversos.

Esta misma condición se da en otras instituciones donde he colaborado, como las que mencionaré a continuación: en el año 1996 fui invitado por la Secretaría de Educación del Estado para integrarme a su cuerpo docente del Centro de Actualización del Magisterio para impartir materias a estudiantes de las Licenciaturas de español y educación artística. Hasta el año 2000, fui responsable de las materias teatrales: Teatro escolar, Taller de actuación aplicado al sector educativo, Declamación y Oratoria y Teoría básica de la dramaturgia.

La Universidad Popular de la Chontalpa nació con el firme propósito de llenar un vacío en la educación superior. La Chontalpa está integrada por los municipios de Cárdenas, Huimanguillo, Comalcalco y Cunduacán. Tiene sus instalaciones en el municipio de Cárdenas, el segundo en importancia en el estado por tener la segunda mayor población, así como empresas e industrias de relevancia. Se creó como una universidad municipal logrando su registro

oficial como institución reconocida por la Secretaría de Educación Pública el día 7 de noviembre de 1998 (<http://www.upch.edu.mx>). El Mtro. Isidro Méndez Balcázar, de origen tabasqueño y destacado docente en música y director de coros, fue convocado para organizar los talleres culturales y artísticos de la universidad. En abril de ese mismo año me integré a su equipo de planeación generando en diversas reuniones los objetivos y programas, primero de los talleres en su conjunto y posteriormente de los talleres de manera particular, realizando los que correspondían al naciente taller de teatro a partir de la misión y visión que la propia institución tiene.

El principio del taller fue prometedor y halagador. Se lanzaron convocatorias para el registro de los interesados a las diversas disciplinas que ofertaban los talleres, destacando la importancia de coadyuvar al desarrollo de los jóvenes a través del arte. El taller inició con tres inscritos, que ya tenían experiencia por el Colegio de Bachilleres de Tabasco y la Casa de la Cultura de Cárdenas. En octubre contamos con seis inscritos en el taller.



Patio central del edificio A

Universidad Popular de la Chontalpa

Foto tomada de <http://www.upch.edu.mx>

Como resultado de este taller logré entre otros montajes estudiantiles, un recital poético en el año 1999 integrado por poemas de Carlos Pellicer, José Gorostiza y Miguel Ángel Acosta, poeta cardenense de importancia para las letras tabasqueñas. Dicho montaje realizó diversas lecturas en salones de la universidad y durante un evento de gran trascendencia para la universidad ese año.

La Sociedad de Escritores de Tabasco "Letras y Voces" surgió en el año de 1987 sin fines de lucro y como una asociación civil. Ha logrado concretar proyectos como edición de libros, revistas y suplementos culturales. La realización de más de veinticinco encuentros de escritores. La creación de la red de talleres literarios del municipio de Centro. Lecturas de obra en municipios y en las diversas instituciones educativas de nivel superior. Presentaciones de libros en centros educativos y culturales de Tabasco. Capacitación a escritores de municipios, entre otras actividades en el ámbito cultural. Un logro más de dicha asociación fue la creación de la Escuela de Escritores José Gorostiza (<http://www.sociedadescritorestab.com>), a la cual me integré como docente desde 2001 a la fecha.



Los objetivos de esta escuela son fomentar, impartir y generar conocimientos literarios y periodísticos entre la población con el afán de que se proyecten los valores universales de la literatura como bienes culturales inalienables (<http://www.escuelagorostiza.es.tl>). Actualmente sus tres diplomados: Formación literaria, Creación literaria y Periodismo cultural, cuentan con el aval de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. Mi actividad dentro de dicha institución también ha sido posible gracias a mis estudios en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, ya que gracias a la formación literaria el desarrollo en esta institución se ha dado de manera natural.

Las materias que he impartido en esta institución a lo largo de mi estancia han sido aquellas que tienen que ver con el estudio y el análisis de la cultura y la literatura a lo largo del desarrollo de la humanidad.

## Política y administración cultural

Vertiente importante en mi desarrollo personal en los últimos años ha sido la actividad como servidor público en el sector cultural y artístico de los gobiernos estatal y municipal.

Durante la administración gubernamental del Lic. Roberto Madrazo Pintado (1 de enero de 1995- 31 de diciembre de 2000) el Instituto de Cultura de Tabasco encabezado en ese momento por el escritor Andrés González Pagés quien me invita a integrarme a su equipo de trabajo como administrador del Teatro del Estado Esperanza Iris en el año de 1996.



Fachada principal Teatro del Estado Esperanza Iris.

Foto tomada de la pag. [www.iec.tabasco.gob.mx](http://www.iec.tabasco.gob.mx)

Las encomiendas que me fueron asignadas para el mejor funcionamiento del teatro, entre otras, fueron:

- 1) Establecer un mayor control con los empresarios y usuarios del teatro a partir de la creación de un reglamento de su uso. Anteriormente se firmaba ante la Dirección administrativa de la institución un contrato de uso del inmueble, pero en él no se reflejaban de manera importante las condiciones que ambas partes asumían con la firma del contrato. Los empresarios y usuarios no tenían conocimiento de hasta donde podían o no hacer uso de las instalaciones y cuáles eran sus compromisos de entrega.

2) El público tabasqueño visita el teatro también como cine y otros espectáculos. Para esto implementamos acciones para contrarrestar el comportamiento de los asistentes a las distintas presentaciones. Las funciones más complejas resultaban ser las de teatro infantil provenientes del sistema comercial. Explicarle a los empresarios y compañías que toda venta relacionada con recuerdos del espectáculo: playeras, tazas, discos compactos, zapatos, adornos para el cabello, etc., no podía realizarse en el lobby y mucho menos en la sala durante la función.

3) Abrir el teatro a grupos y compañías estatales que cumplieran con los estándares de calidad del establecimiento.

Gracias a mi formación teatral logré integrarme al sector gubernamental como servidor público y administrativo. Con la visión integral que ofrece el Colegio de Literatura Dramática y Teatro he aprendido en el camino y la experiencia me ha ayudado a entender el proceso.

Con la llegada a la dirección general del Instituto de cultura del Lic. Pedro Luis Bartillotti, se creó la Coordinación Estatal de Cine y Teatro, bajo la conducción de Eduardo Mario Maestro Payró, destacado actor y cantante, conocido como Eduardo Broka. El Teatro del Estado se integró a la coordinación estatal empezando a producir una serie de conciertos, puestas en escena y recitales en el propio teatro, invitando a diversas personalidades del ámbito artístico de Tabasco.

De la experiencia enriquecedora de haber sido el administrador del Teatro del Estado Esperanza Iris puedo destacar mi formación como gestor y promotor cultural, que me han abierto distintas posibilidades en mi profesión teatral.

El Municipio de Centro es la jurisdicción donde se encuentra ubicada la ciudad de Villahermosa, capital política y económica del estado. En ella no solo se encuentran los poderes estatales sino también los municipales y federales. La actividad preponderante del estado se realiza desde la ciudad de

Villahermosa. Esto último le da al municipio de Centro características únicas en cuanto a su desarrollo y vitalidad.

En mayo de 1999 me integré a la Dirección de Educación, Cultura y Recreación del municipio de Centro, DECUR, en la Subdirección de Cultura del Municipio. Esta instancia gubernamental es la responsable de la política y administración en la demarcación de la materia. A través de ella, bajan programas y recursos federales, regionales y estatales de distintas dependencias de gobierno. Tiene la obligación de proyectar y crear programas propios para atender a la población del municipio en todo su territorio.

Como promotor cultural dentro de las actividades cotidianas puedo mencionar verbenas en los parques públicos y delegaciones de la ciudad, villas y poblado que integran la geografía municipal. En ellas participan cantantes solistas, academias y grupos de danza, grupos musicales de diversos géneros, payasos, etc., generalmente presentándose los domingos visitando un espacio distinto. En casos especiales se entregaba un reconocimiento especial a un miembro de la comunidad que durante su vida hubiera aportado un servicio cultural, educativo o artístico a su colonia.

Por un convenio de colaboración entre el Instituto Estatal de Cultura y el Ayuntamiento de Centro en el año 2007 me integré comisionado hasta diciembre del 2011 a la Dirección de Promoción Cultural, como asistente de la dirección y responsable de los enlaces de dicha área con otras instancias del propio organismo y externas. La Dirección de Promoción Cultural era en ese momento el área más grande de la institución; de ella dependían: las coordinaciones estatales de disciplinas artísticas y el Teatro del Estado Esperanza Iris, entre otras.

## **Dirección escénica**

Si bien es cierto que a lo largo de estos años he asumido responsabilidades de docencia, política y administración cultural, nunca he



dejado de lado mi quehacer teatral y escénico. Desde mi llegada al estado, después de culminar mis estudios universitarios, he vivido activamente en el entorno teatral, realizando diversos montajes como director, productor, actor e inclusive, asesorando a jóvenes grupos que me piden colaboración o crítica de su trabajo. A continuación describiré algunos trabajos escénicos, los cuales aprecio por su trascendencia escénica o complejidad; en ellos he asumido la responsabilidad de la dirección escénica y en algunos casos la producción, dirección conjunta o coordinación general y técnica.

Como mencioné en el segundo capítulo, en la década de los 90 se realizaron diversos montajes de teatro masivo, en distintos municipios del estado que narraban hechos históricos importantes para el mismo. En 1996 se realizó una segunda etapa del proyecto, integrándome a él asumiendo diversas responsabilidades en los montajes correspondientes a los municipios de Emiliano Zapata y Tenosique, ambos en la región de los Ríos del estado.

Los programas de "Teatro Breve" y "Teatro en Atril" iniciaron sus actividades en el año de 1999. Para el primer montaje del ciclo de Teatro Breve dirigí "El árbol", de Elena Garro; dicha función se realizó en el Auditorio Jesús Antonio Sibilla Zurita ubicado en Palacio Municipal, que se convertiría durante cierto tiempo en casa de ambos programas teniendo a los empleados municipales como público cautivo, más el externo que llegaba al programa. Ese mismo año realicé el montaje de las obras "Voces en el umbral", de Víctor Hugo Rascón Banda, y "Esta noche juntos, amándonos tanto", de Maruxa Villalta.

En el año 2000 el Ayuntamiento de Centro brindó un reconocimiento por su trayectoria en la docencia teatral y la pantomima al maestro salvadoreño radicado en Tabasco desde los 70, Jaime Olmedo. Anteriormente habíamos colaborado juntos, previo a mis estudios universitarios, en el GIIT (Grupo Independiente de Investigación Teatral), realizando varios espectáculos escénicos con base en la pantomima y expresión corporal; éstos fueron retomados para este homenaje, del cual asumí la coordinación general, así como la iluminación y sonorización del montaje.

Eduardo Broka y un servidor montamos un espectáculo escénico basado en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz. “Efectos muy penosos del amor que no por grandes culpas se igualan con las prendas que la vida te disculpa” es un recital poético y divertimento fársico basado en poemas y textos dramáticos y se presentó al público en el Auditorio Hilda del Rosario de Gómez del Centro Cultural Villahermosa. Este espectáculo tuvo diversas presentaciones siendo la última en el 2° Festival Cultural Ceiba.

A lo largo de los siguientes años se realizaron diversos recitales poéticos con la finalidad de dar a conocer la vasta y diversa producción poética de los escritores tabasqueños. Los ciudadanos conocen los nombres de Carlos Pellicer y José Gorostiza, pero no las obras ni los poetas posteriores a ellos. Entre muchos otros se realizaron recitales de Carlos Pellicer, José Gorostiza, Francisco Magaña, Ramón Galguera Noverola y Carmen de Mora (con la presencia de ella en el escenario, leyendo su obra y hablando de sus anécdotas, a escasos meses de su partida). En todos ellos, mi colaboración fue la coordinación técnica, buscando siempre la intervención de distintos artistas y disciplinas que enriquecieron los recitales y los convirtió en espectáculos multidisciplinarios.

Realizamos un espectáculo sobre la vida del pintor tabasqueño Ricardo García Mora. El texto surgió de una entrevista periodística realizada en vida al pintor, retomada en forma de diálogo, donde el personaje central es el pincel del maestro y su voz se escucha en *off*. Este espectáculo se estrenó en una exposición retrospectiva del pintor en el Planetario Tabasco 2000, conmemorando el aniversario de su fallecimiento.

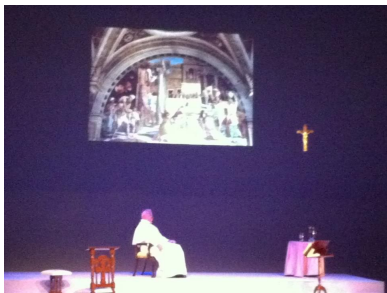
En el año 2011 realicé la puesta en escena del monólogo “Antes cruzaban ríos”, de Emilio Carballido, con la participación de Eduardo Broka.



Cartel de "Antes cruzaban ríos"

Foto cortesía de Eduardo Broka

En el año siguiente, 2012, volveríamos a colaborar Eduardo Broka y yo al dirigirlo en el monólogo del escritor español Max Aub, "Monólogo del Papa". Dicho espectáculo se estrenó en el marco del Día Mundial del Teatro en el Teatro del Estado Esperanza Iris.



"Monólogo del Papa"

Fotos cortesía de Eduardo Broka

Ese mismo año el DIF municipal de Centro me encomendó el montaje de una pastorela. Para tal fin elegí la pastorela tradicional de la Mtra. Norma Román Calvo "Cómo te quedó el ojo Lucifer".



“Cómo te quedó el ojo Lucifer”

Fotos archivo personal

Este recorrido sobre mi desenvolvimiento artístico y laboral termina en el año 2012, sin embargo, continúo dirigiendo y produciendo otros proyectos.

Mi experiencia también ha incluido programas de radio, grabaciones o presentaciones en vivo para programas de televisión, participaciones como actor bajo la dirección de otros compañeros y presentaciones personales en lecturas dramatizadas, recitales poéticos, presentaciones de libros y conferencias en distintos tópicos culturales y teatrales.

Analizando los tres capítulos anteriores puedo aseverar que Tabasco ha tenido una tradición teatral sumamente rica desde el siglo XVII. En ella he participado activamente desde 1983; darme cuenta de ello, me obliga a comprometerme aún más con el teatro de mi estado y reconocer que buena parte de ello se lo debo a mis estudios en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México; es gracias a ellos que he podido ser parte del desarrollo escénico de este estado.

#### **IV.- “LA VIOLACIÓN DE LUCRECIA”, DE WILLIAM SHAKESPEARE**

“Seguimos volviendo a Shakespeare porque lo necesitamos; nadie más nos da tanto del mundo que la mayoría de nosotros consideramos real.”

Harold Bloom

En el presente capítulo estableceré por qué resulta interesante el montaje de una obra isabelina. ¿Cómo los valores de una obra como ésta la convierten en una obra de interés para el público contemporáneo? ¿Por qué vale la pena correr el riesgo de presentar una propuesta como ésta al público tabasqueño? Más importante aún, para los objetivos de esta tesina, ¿qué implica este montaje en mi proceso teatral personal y en la tradición del teatro en este estado de la república? Y por último, haré un breve estudio histórico sobre el poema, previo a la exposición del proceso de montaje.

La obra de Shakespeare ha sido poco estudiada y representada en Tabasco. En el capítulo II de este trabajo mencioné que en la primera época de la Casa de Artes, durante la década de los 60 se presentaron cuatro textos dramáticos de Shakespeare. Si bien es cierto que es un autor universal, la complejidad de sus textos y el número de actores requeridos suelen ser factor para dificultar las puestas en escena.

El texto que se seleccionó para este trabajo resulta interesante porque la temática tiene relación con la vida actual en el Estado. Por desgracia, Tabasco ha visto incrementar en los últimos años la violencia de género o, en opinión personal, más que incrementarse, las redes sociales y medios de comunicación, han dado a conocer los casos que en años y décadas anteriores quedaban en el anonimato. Sigue siendo un territorio básicamente rural en donde la gran mayoría de la población, si bien es cierto, vive en las cabeceras municipales, sigue teniendo un nivel educativo bajo y establece relaciones impregnadas de tradiciones y comportamientos repetidos por generaciones, como el machismo, la violencia de género e intolerancia. Por desgracia, en los últimos cinco años

los casos de feminicidios se han incrementado, no solo en los municipios, sino en la capital, la ciudad de Villahermosa.

Nuestro interés no es realizar una apología de la violencia, nos interesa presentar la anécdota de la violación descrita por Shakespeare en su poema, con la intención de generar en el público reflexión sobre la agresividad que sufren las mujeres y el comportamiento social sobre este hecho.

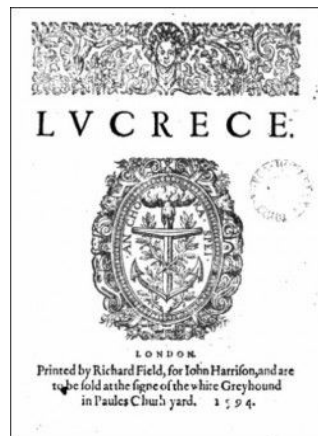
Durante el proceso de montaje hemos comentado la importancia del tema de la violencia hacia la mujer y se propuso, tanto en los trabajos de mesa como en ensayos, que se intentará incidir en los espectadores jóvenes, tratando de concientizarlos sobre este tema, esperando que reflexionen sobre sus relaciones de pareja. En diversas ocasiones, hemos mencionado la importancia que tiene para los involucrados en este montaje el provocar en las personas la conciencia sobre la gravedad de este lamentable tema, de la misma forma, pretendemos crear una cultura de la no violencia contra la mujer para evitar en la medida de lo posible que este fenómeno se repita.

El teatro siempre lo he considerado un arte de reflexión y compromiso social. Su riqueza, vigencia y trascendencia se encuentra en la actitud y compromiso que cada uno de nosotros como realizadores podamos asumir frente a nuestra sociedad. Estoy convencido de que mi profesión, sin ser enteramente didáctica, no puede ser recreativa en su totalidad, ya que nuestra sociedad en estos momentos merece un arte comprometido. “La Violación de Lucrecia” nos permite marcar una postura social ante un hecho tan lamentable como la violencia de género y los feminicidios que se han dado en nuestro entorno.

Sabemos que el teatro en Tabasco no es una disciplina de multitudes; aunque todos los días trabajemos para modificar la tendencia, no hemos pensado en un montaje a ese nivel. Deseamos un trabajo intimista con cercanía al público que pueda lograr confrontarlo. Nos gustaría contar con los jóvenes como los principales espectadores de nuestra propuesta escénica, ya que son ellos, los que por edad están enfrentando de manera directa los patrones de violencia y modificar sus conductas.

La importancia del conocimiento literario y del entorno social de la obra, siempre permitirá enriquecer el entendimiento y el trabajo de mesa que el director junto con sus actores podrá realizar en aras de la comprensión del texto y las razones del escritor.

El segundo poema escrito por Shakespeare y el más extenso de su obra poética, "La violación de Lucrecia", fue publicado por vez primera en 1594. Es una composición de tema histórico-legendario y no mitológico, como es "Venus y Adonis" (Bekes y Bestani, 2012, p 37), su primer poema. Ambos fueron escritos en una pausa de su carrera teatral provocada por la peste en Londres de 1592.



Caratula de la edición original de "La violación de Lucrecia", de 1594.

De esta misma etapa idílica son "La comedia de las equivocaciones", "La fierecilla domada" y "Los dos caballeros de Verona"(Bekes y Bestani, 2012, p 37). Es importante destacar que ambos poemas fueron dedicados a la misma persona, al joven tercer conde de Southampton, Henry Wriothesley, con quien Shakespeare estrechó amistad. Richard Field fue el responsable de la edición de los poemas y se considera que el propio autor pudo supervisar el trabajo ya que ambos fueron publicados con un enorme esmero y cuidado, a diferencia del resto de las obras shakespereanas (Bekes y Bestani, 2012, p 38).

De su vasta creación poética, destacan desde luego, por su técnica y extensión, sus primeros escritos: "Venus y Adonis" y "La violación de Lucrecia". En ambos poemas sobresale el carácter que tenía el eros durante la época

isabelina y, por ende, en Shakespeare y su obra. En el primer caso es la diosa Venus la que pretende a un joven mortal, mientras en el segundo, es el mortal Tarquino el que desea y posee por la fuerza a Lucrecia. Mientras en el primero el amor no es correspondido, en el segundo es tomado, con la complicidad del lector, que a través de los ojos del violador, se convierte en espectador y copartícipe. Esto último, le da un carácter trágico y sangriento a Lucrecia y a su destino. Ambos escritos se centran en el deseo sexual y ambos culminan con la muerte del deseado, pero Venus, en su calidad de Diosa, tiene "permitido" jugar con el destino de los hombres a diferencia de Tarquino, hombre y mortal, que no sólo juega con el destino de su víctima sino del propio y de ambos linajes y descendencias. Adonis muere en circunstancias míticas, alcanzando la inmortalidad ritualizada; por su parte, Lucrecia opta por el suicidio, su inmortalidad se alcanzará por su virtud de castidad y la venganza de los varones de su casa, marcando con ello el fin de la casta de los Tarquinos. Ella, a diferencia de Adonis, alcanza el heroísmo trágico al poner fin a su propia desgracia moral y social.

En ambos poemas se nos muestra que el trastorno del orden no se realiza impunemente. Hay que pagar un alto precio para restablecer el equilibrio. Conceptos como desconfianzas, descontentos, intrigas, traiciones, sediciones, alzamientos colectivos y violentos contra la autoridad, el orden público o la disciplina militar, conjuras, guerras intestinas; todos ellos estaban presentes en el vocabulario político y social de los isabelinos del momento, pero ninguno causaba tanto temor como el caos. El caos tenía para los isabelinos una fuerza expresiva superior a la que posee actualmente. Calificaban el caos o desorden total con referencia a un orden, a una doctrina política y una fe religiosa de la organización de lo establecido (González, 1980, p 10).

Los isabelinos creían en un orden ideal que animaba el orden terreno; era aterradora la idea de trastornarlo y les horrorizaban las muestras visibles de desorden que pudieran indicar tal trastorno. Era una sociedad atemorizada con el caos y el hecho de la mutabilidad, quizá por la peste y muerte, tan presente en la conciencia colectiva. La obsesión era poderosa, en la misma proporción



en que era firme su fe en el orden cósmico, por una necesidad de aferrarse a un ideal: “Para nosotros, el caos casi no significa más que una confusión en grande escala; para un isabelino, significaba la anarquía cósmica anterior a la creación y la completa disolución que resultaría si se rebajara la presión de la Providencia permitiendo que las leyes de la naturaleza dejaran de funcionar.” (Tillyard, 1984, pp 32-33).

El otro conjunto de ideas que competía con el concepto del orden universal era el esquema teológico de pecado y salvación (Tillyard, 1984, p 36); los dos conceptos son fundamentales en el proceso de Lucrecia y Tarquino. Sin embargo, es ella la que se siente pecadora y alcanza su salvación a partir de su muerte. La violencia en la época isabelina no tiene nada que ver con una disolución de las normas morales; por lo contrario, puede permitírsela precisamente porque dichas normas son tan férreas (Tillyard, 1984, p 39).

En el poema “La violación de Lucrecia” la construcción de los personajes que en él participan alcanza niveles dramáticos y teatrales. En su libro *Shakespeare, la invención de lo humano*, el ensayista y estudioso de la literatura anglosajona Harold Bloom, señala como gran aporte del dramaturgo su capacidad de crear personajes que se desarrollan, y que pueden hacerlo porque tienen todos la capacidad de concebirse a sí mismos. Esto sucede porque se escuchan hablar a sí mismos o mutuamente. Diversos personajes principales y menores, en todas las obras shakespereanas, han logrado crear una individualidad que los humaniza, ningún otro escritor, antes o después, ha logrado esto (Bloom, 2008, p 21). Lucrecia y Tarquino en distintos pasajes del poema demuestran esta conciencia, ambos tienen dudas sobre sus actos y se hablan a sí mismos para convencerse de ellos, son virtuosos y responden también a sus defectos. Lo anterior es lo que hace que el autor isabelino sea el más universal de todos, es una posesión internacional, que trasciende a las naciones, lenguajes y profesiones. En opinión de Bloom, Shakespeare es un caso único en la cultura mundial, no solo en los teatros del mundo (Bloom, 2008, p 872).

Bloom nombra a las obras de este genio de la escena como “la rueda de nuestras vidas” (Bloom, 2008, p 895) y nos muestra, a través de sus

personajes, si somos los engañados del tiempo, o del amor, o de la fortuna, o de nuestros padres o de nosotros mismos.

## Proceso de montaje

“El lobo ha cogido a su presa...”

La violación de Lucrecia

William Shakespeare

Bloom afirma que una de las características más importantes de la actuación shakespereana se refiere al hecho de que se hace para uno, el actor se actúa para sí (Bloom, 2008, p 876). Intimista y casi privada, la actuación shakespereana requiere de un entendimiento por parte de la actriz de Lucrecia, no solo de su pretexto, ni texto, su trabajo implica inclusive el metatexto.

Al analizar Liz Ricardez, la actriz seleccionada para interpretar el monólogo, y yo el poema con la finalidad del montaje, nos dimos cuenta que no solo era la construcción de Lucrecia como personaje a lo que nos enfrentábamos, sino que era indispensable construir escénicamente a Tarquino y un narrador para permitirle al público en una primera parte del montaje comprender el ambiente y la circunstancia vivida por ambos personajes.

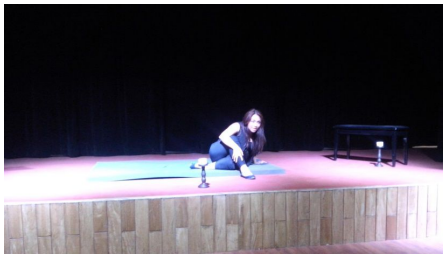
Comprendimos que era imposible llevar a cabo el montaje de la totalidad del texto y tomamos la decisión de eliminar parte de él por considerarlo poco importante desde la perspectiva de la acción. Después de varias sesiones nos quedó un texto reducido, pero teatralmente funcional para la anécdota y práctico para el montaje del monólogo que se produciría.

El siguiente paso fue la división del texto en trozos rítmicos que nos permitiera realizar ensayos por fragmentos; se dividió el poema en 22 trozos, analizando en cada uno, su contenido literario, significación y sentido emocional.

Al mismo tiempo se hablaba sobre el porqué de un montaje sobre la mujer y su relación con la violación. Tabasco, en los últimos años ha sufrido un

incremento importante en la violencia de género o quizá, por diversos factores, se ha vuelto pública la violencia vivida por las tabasqueñas. Consideramos que el teatro, como expresión social y cultural de una sociedad, puede incidir y modificar tendencias de conducta en los espectadores; es por ello, que buscaríamos dar funciones donde los jóvenes fueran parte importante en número. No dudamos que, por desgracia, entre nuestro público, se pueda encontrar alguien que pudiera haber sufrido violencia sexual o la hubiese provocado en algún momento.

Otro tema que se platicó en el trabajo de mesa fue la vigencia de Shakespeare como dramaturgo y Lucrecia y Tarquino, como personajes latinos, traídos a nuestra actualidad.



“La violación de Lucrecia”

Proceso de montaje

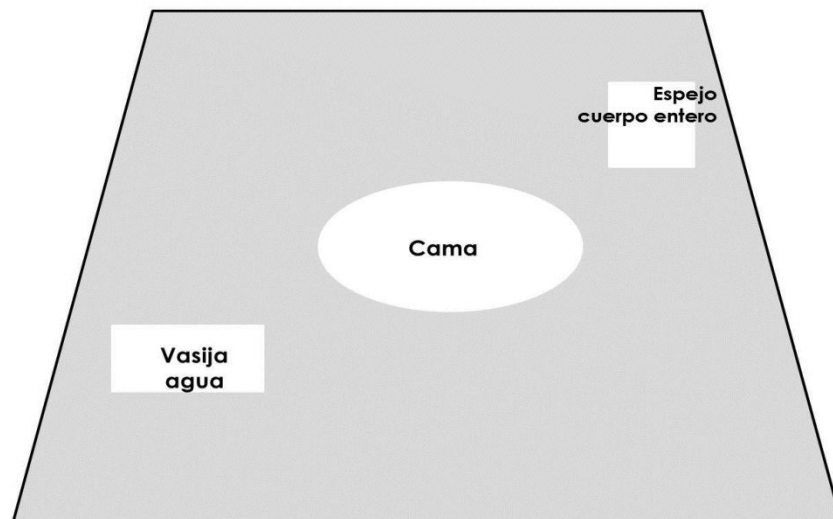
foto de archivo personal

Externé a la actriz mi deseo de ver escenificadas por ella la violación. La primera, representando a Lucrecia siendo violada y el segundo momento como Tarquino en su calidad de violador. Con la primera de ellas se inicia la acción y es previa al texto. Se inició el proceso con trabajo de expresión corporal y el trazo de cada uno de los trozos rítmicos hasta lograr el montaje total del monólogo. Ella representa en una primera parte del montaje a los tres personajes que el poema tiene: Lucrecia, narrador y Tarquino; después de la segunda representación de la violación, rompe la acción el narrador, para quedar sola en el escenario Lucrecia.

El narrador se planteó en el montaje como un personaje brechtiano en el sentido de distanciar al público con el acontecimiento escénico: nuestro interés como creadores del espectáculo no es provocar una reacción emotiva al público sino más reflexiva sobre el hecho. No pretendemos que sea un melodrama sino mantener el texto a nivel tragedia y considero que el narrador ayuda al espectador a romper con el enlace emotivo.

En cuanto a la disposición escénica se definió colocando una cama individual en el centro - centro del escenario, un banco de madera con un espejo de cuerpo entero en izquierda - arriba de la actriz y una palangana con agua sostenida en un tripié del lado derecho - abajo.

### **La violación de Lucrecia** **Disposición escénica**



La acción transcurre durante la noche y madrugada por lo que el vestuario se pensó como un camisón de dormir que le permitiera a la actriz la comodidad y libertad de movimiento corporal que el montaje exige, tomando el color violeta como base de la tela combinado con color crema.



Modelo de vestido usado para Lucrecia.

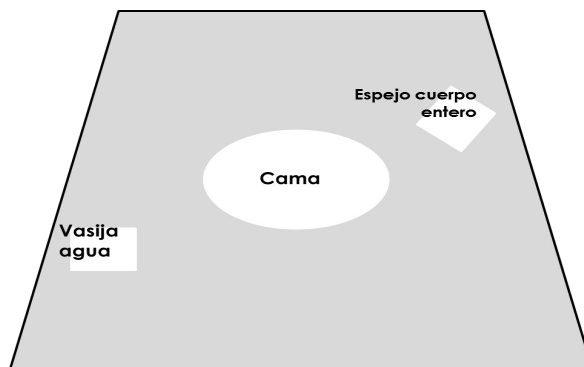
Respecto a la ambientación sonora de la obra se seleccionaron seis piezas musicales de distinto género, estilo y época, en el entendido que la violencia de género ha estado presente en todo momento y aunque el texto de Shakespeare narra un acontecimiento romano, la anécdota puede ocurrir en cualquier momento.

## **MUSICALIZACIÓN**

- **Track 1 .- She sleep as a rose**  
Ópera *The rape of Lucretia*  
Benjamin Britten
- **Track 2.- Nocturne of Chopin**  
David Foster
- **Track 3.- Read all about it (Pt. 3)**  
Emeli Sande
- **Track 4.- Twin Peaks Theme**  
Angeleo Badalamenti
- **Track 5.- Struggle for pleasure**  
Win Mertens
- **Track 6.- Eclipse**  
Suzanne Ciani

La iluminación corresponde al momento en que transcurre la acción, por lo que ayudará al espectador a centrarse en el transcurso del tiempo de la noche a la madrugada; se utilizarán especiales para marcar momentos dramáticos durante la acción, usando especiales en color rojo para los momentos de la violación y la intensidad reducida para generar efecto de penumbra sobre actriz y foro.

**La violación de Lucrecia**  
**Diseño de iluminación.**



- **Ambientación:**  
Azul
- **Especial # 1:**  
Ceñital Rojo sobre cama
- **Especial # 2:**  
Violeta - Espejo
- **Especial # 3:**  
Ambar - Vasija agua
- **Especial # 4:**  
Rosa- sobre cama
- **Especial 5:**  
Blanco- sobre mano
- **Especial 6:**  
Naranja- Sol
- **Especial # 7:**  
Ceñital Rojo sobre cama
- **Especial 8:**  
Fade out sobre cama

Mi experiencia personal y mi paso por el Colegio de Literatura Dramática y Teatro son factores de suma importancia que me han permitido enfrentarme al montaje de este poema. Gracias a las clases con los maestros Norma Cerrutti, Gonzalo Blanco y Alejandro Ortiz comprendo el entorno histórico, literario y dramático del mismo; de Rubén Paguaga, Rodolfo Valencia y Fidel Monroy, el compromiso físico y mental requerido por la actriz al enfrentarse a un proceso escénico de este nivel; Raúl Zermeño y Néstor López Aldeco, entre muchos otros, a construir un trazo escénico adecuado para la escritura y lectura del espectador. Sin lugar a dudas, las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras han sido parte vital del proceso de realización de este trabajo, desde mi capacidad de análisis y distintos conceptos de comprensión del texto hasta las diversas maneras de conceptualizar el montaje y la escritura escénica de “La violación de Lucrecia”.

## **V.- Conclusiones: Importancia de los egresados insertos en el teatro de provincia**

A lo largo de este trabajo uno de los temas que me parecen más importantes de tratar es la incursión de los egresados de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la vida cultural, pero sobre todo teatral en los distintos Estados de la República, esto deja ver la importancia de la educación que se recibe en la máxima casa de estudios del país, ya que sus egresados por lo general son bien aceptados en las instituciones educativas de todo México. En particular el estado de Tabasco ha recibido a egresados y profesionales del teatro que han contribuido con su trabajo a la consolidación de la cultura teatral actual.

En este momento somos tres los egresados del Colegio de Literatura Dramática y Teatro que realizamos trabajo teatral en la capital del Estado: el profesor Enrique Iriarte Cabrera, el profesor Raúl Batalla y un servidor, los tres nos encontramos laborando en el Instituto Estatal de Cultura, en el sector educativo de la institución, en el Centro de Estudios e Investigación de las Bellas Artes (como expuse brevemente en el capítulo III he podido participar también en la administración estatal, municipal y otras instituciones públicas y privadas).

Como afirma el maestro José Ramón Enríquez, la U.N.A.M. ha sido “punto de partida o puerto de llegada” para distintas corrientes de la formación teatral de nuestro país (Enríquez, 2003, p 337). Como crisol, ha enriquecido a todo nuestro territorio nacional de talento y conocimiento a lo largo de su historia. El hecho de que algunos de sus egresados opten por no permanecer en la capital del país coadyuva a dispersar los conocimientos y aportaciones universitarias a todos los rincones del territorio e inclusive más allá de sus fronteras nacionales; generando con ello, lo que el propio Enríquez propone como “mestizaje, tomando el término prestado de las etnias” (Enríquez, 2003, p 339).

El potencial formador y creador que por perfil de egreso el Colegio de Literatura Dramática y Teatro nos da a sus egresados, nos permite ser en

nuestras distintas áreas, formadores de nuevas generaciones de teatrológicos, que en algunos casos, emprenden su propio camino fuera de las fronteras del Estado.

La visión incluyente, diversa y tolerante que la U.N.A.M. y la Facultad de Filosofía y Letras nos transmite a sus egresados, permite en todo momento fomentar esos valores entre las personas con las que convivimos a diario, impulsando el espíritu Puma y el lema de nuestra alma mater: “Por mi raza hablará el espíritu”, a todos ellos.

Si el teatro nacional se ha enriquecido con la aportación universitaria en sus distintos momentos históricos, lo mismo ha sucedido con el teatro de provincia y desde luego, Tabasco no ha sido la excepción. Hemos sido factor importante en la historia del teatro tabasqueño desde hace más de 30 años que Enrique Iriarte y María Navarrete llegaron al estado a enriquecer el Centro de Estudios e Investigación de las Bellas Artes (CEIBA) con la herencia y tradición del Colegio a sus espaldas, al poco tiempo la llegada de Raúl Batalla y otros más que por distintos motivos no se quedaron, sembraron parte de la semilla del teatro del siglo XXI que hoy está germinando. Mi decisión de emigrar a la Ciudad de México para estudiar llevaba implícito mi deseo de regresar y ser parte de la historia del teatro tabasqueño.

En distintos rincones del país y del sureste de nuestro territorio encontramos a los egresados universitarios colaborando a diario desde sus trincheras por nuestra disciplina. Porque ese es el espíritu que nos inculcaron maestros de nuestra Alma Mater. Con orgullo puedo afirmar que no me equivoqué de profesión y que debo a la Universidad Nacional Autónoma de México (U.N.A.M), a la Facultad de Filosofía y Letras y al Colegio de Literatura Dramática y Teatro mi preparación y las fortalezas que he aprovechado para mi crecimiento en el orden profesional.

Desde el punto de vista de mi desarrollo personal las satisfacciones que la Facultad me dio son de gran valía. Ser reconocido por colegas, alumnos y colaboradores como una persona íntegra y conocedora del quehacer escénico es muy gratificante. La comunidad cultural del estado de Tabasco y diversos



gremios artísticos ven en mí al ser humano a quien se pueden acercar y exponer sus inquietudes de producción, mientras que servidores públicos de nuestro sector, me comentan, piden consejo y opinión sobre tópicos de política y administración cultural, que gracias al Colegio y a la formación integral que poseo, puedo ofrecer.

Diecinueve generaciones formadas en CEIBA, tanto en la modalidad de Técnicos Promotores Culturales como en las Licenciaturas de Promotoría cultural en Educación Artística y Educación Artística, diversos montajes de distintos géneros y estilos escénicos, así como colaboraciones especiales, me han demostrado que mi formación ha sido vital para el desarrollo personal. Así mismo, la humildad y capacidad de adaptación de los egresados de la U.N.A.M. nos permiten entender que el proceso de aprendizaje y formación son continuos y en constante transformación.

Reconocimientos y valoración a mi trabajo son dos conceptos básicos que le debo a la Facultad. Nunca he negado mi paso por Ciudad Universitaria y siempre estoy retornando en recuerdos a sus aulas y mis profesores. Este proceso iniciado hace unos meses de la mano de la Lic. María Navarrete me ha hecho reflexionar qué tanto me aportó la Universidad y qué tanto debo agradecerle.

Creo que es importante que como egresados universitarios podamos continuar en contacto aunque sea a la distancia con nuestra Facultad y Universidad. La Asociación de ex alumnos de nuestra máxima casa de estudios, debe ser el enlace a la distancia entre U.N.A.M. y egresados. La inserción de los egresados de la U.N.A.M. al desarrollo nacional, regional y local debe valorarse no solo desde la perspectiva productiva, sino también por lo que hemos aportado al espíritu, carácter y emoción de nuestros conciudadanos.

Las nuevas generaciones del Colegio de Literatura Dramática y Teatro serán en el futuro las responsables de continuar con el legado que durante décadas la Universidad Nacional Autónoma de México ha impulsado desde sus aulas. Como aportación personal puedo señalar el valor que tendrán en cada una de sus acciones. Mi experiencia me ha demostrado que los conocimientos

impartidos por nuestros maestros serán enriquecidos por la práctica diaria y que deberán ser profundizadas con el estudio y la capacitación constante. Sería interesante encontrar algún mecanismo específico, a través de las redes sociales, que permita la comunicación entre generaciones de egresados y alumnos actuales para intercambiar impresiones sobre nuestros intereses académicos y formativos. Con la intención de continuar fortaleciendo nuestra profesión.

En los capítulos anteriores se demostró que Tabasco tiene una tradición teatral de varios siglos. Tenemos presencia de diversas manifestaciones rituales prehispánicas que se pueden vincular con las culturas Olmeca y Maya. Se cuenta con registros de actividad en la capital de la provincia desde finales del S. XVIII y sabemos que para mediados del S. XIX teníamos compañías teatrales y de zarzuela permanentes en nuestra demarcación con tabasqueños en su repertorio. Me siento muy orgulloso de mi aportación a la tradición teatral del estado aunque reconozco que hay mucho por hacer.

Como mencioné en el capítulo anterior nuestra disciplina no está contemplada en el gusto del consumo cultural de nuestra población. Debemos seguir generando opciones en la formación de públicos y trabajando con los niños y grupos teatrales y de animación cultural dirigidos a este sector. El trabajo diario siempre se ve enriquecido por los logros cotidianos y el público, que cada vez en mayor número acude a las diversas funciones teatrales de nuestra ciudad y estado. A diario se suman más jóvenes a los grupos teatrales con el deseo de participar de la experiencia escénica, esto nos demuestra que nuestra disciplina siempre estará vigente en el quehacer artístico del estado.

En promedio tenemos en el año diez estrenos y varias funciones mensuales de diversos grupos y tendencias. En los últimos años se ha incrementado la actividad gracias al Festival Ceiba y a instancias como la Coordinación Estatal de Teatro que ha logrado incentivar la disciplina con diversas acciones.

Es importante que se empiece a valorar a todas aquellas personas que desde sus trincheras han podido aportar al teatro tabasqueño. El público pero

sobre todo los jóvenes que se inician en el teatro no conocen la historia local de su disciplina. Razón por la cual se justifica el que se diga que no hay tradición en el estado. Debemos de encontrar mecanismos para transmitir la historia y nombres de quienes han hecho el teatro del estado.

Mi ser y mi hacer son teatrales. La pasión y entrega con las que enfrento el día a día en mis ensayos y funciones, lectura de textos y preparación de montajes son gracias a mi vocación y entrega. Mi deseo de estudiar en la Facultad de Filosofía y Letras estaba enmarcado en ese ser y hacer. El teatro estará siempre presente en mis actividades y en mis motivaciones diarias. Es difícil hacer teatro en provincia, sí, pero es más difícil no hacerlo. Estoy convencido de que el teatro en Tabasco está viviendo un momento muy especial. Soy parte de él y eso renueva mis deseos de entrega y lucha constantes por él.

El presente trabajo recepcional es parte del cierre de un ciclo muy importante en mi vida, pero no es definitivo. Mi lucha y crecimiento en mi profesión por el bien del teatro seguirán todos los días de mi vida. No se puede dejar de ser y hacer teatro, convencido estoy de ello.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, José Rogelio. *Diccionario Enciclopédico de Tabasco*. Tomo II. Villahermosa: Instituto de Cultura de Tabasco - Gobierno del Estado de Tabasco, 1994.
- Bloom, Harold. *Shakespeare. La invención de lo humano*. Bogotá: Editorial Norma, 2008.
- Ceiba* (Publicación Periódica). Villahermosa: Instituto de cultura de Tabasco - Gobierno del Estado de Tabasco, 1987.
- Enríquez, José Ramón. "La formación teatral universitaria". Ponce, Armando (Coord.). *México: su apuesta por la cultura. El siglo XX, testimonios desde el presente*. México: Editorial Grijalvo, 2003. Pp.337-339.
- El tabasqueño, Periódico Oficial (Publicación Periódica), num. 450, tomo 5, 1852.
- Halliday, F. E. *Shakespeare*. Barcelona: Salvat Editores, 1984.
- Montero Acosta, Miguel. *Biografías de Tabasqueños Ilustres. Esperanza Iris*. Villahermosa: Archivo Histórico y Fotográfico de Tabasco - Secretaría de Educación, 2003.
- Priego Martínez, Jorge. *Historia del teatro y los teatros. Documentos y datos para la historia del teatro y los teatros en el Tabasco decimonónico*. Sin editar.
- Shakespeare, William. *Tres dramas históricos*. María Enriqueta González Padilla (Versión rítmica, prólogo y notas). México: Dirección general de publicaciones - Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
- . "La violación de Lucrecia". Luis Astrana Marín (trad.). *Revista de Santander*. Núm. 2, año 2007. Pp.118-146
- . *Obras completas*. Tomo III "Los poemas". Bekes, Alejandro y Bestani, María Eugenia (eds.). México: Editorial Losada – CONACULTA, 2012.
- Tillyard, E. M. W. *La cosmovisión isabelina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Torruco Saravia, Geney. *Villahermosa, nuestra ciudad*. 13 tomos. Villahermosa: H. Ayuntamiento Constitucional del Municipio de Centro, 1987 – 2006.
- Underiner, Tamara L. *Contemporary Theatre in Mayan Mexico. Death-Defying Acts*. Austin: University of Texas Press, 2004.